

تصدير

سعى نادي القصة منذ تأسيسه إلى البحث في "أوليات القصة التونسية" وذلك عن وعي منه بضرورة توفير السند التاريخي لما يكتب اليوم، لأن في ذلك تبين لمجالات التغيير والتحول والإضافة. وكان الوعي أيضا بأننا لسنا في حاجة إلى "قتل الأب" ولا لنفي الانتماء إلى أي أفق فكري يشدنا إليه التاريخ واللغة والحضارة، ولكننا في حاجة إلى أن نبحث عن الجذور بكثير من الوعي، لذلك تم التوصل في مجال الكتابة القصصية بهذه الربوع إلى أن أوليات القصة التونسية لم تأت من فراغ، وأنها وليدة ملاپسات ثقافية متعددة جعلت من الموروث جانبا يتكامل مع المستجلب من الثقافات الأخرى لكي تعطي ما نجد فيه اليوم جانبا من التعبير عما نريد وكيف نرغب أن تكون صورتنا في أعين الآخرين.

فالموروث الأدبي عن مجالات الخبر والحديث والأساطير والمغامرات والسير وأخبار الأولين، كلها تشكل جزءا من "جيناتنا الفكرية والأدبية"، ولكنها وجدت في ما وقع تبنيه من الآداب العالمية من نظرة حديثة لأساليب القص والتطرق إلى المواضيع الألفظ بنفسيات الشخص وأصداء المجتمع، ما أفرز مختلف مجالات القص التي تعرف بها اليوم الكتابة القصصية عندنا. لذلك غالبا ما يميل المصنفون المتابعون للسرديات، إلى اعتبار القصة عندنا بمواصفاتها الحالية في الأدب العربي، مستجدا ما انفك يعرف تطورا خصوصا بحسب القطر والمجال الجغرافي. ومن هذا المنطلق كان سعي نادي القصة لاستجلاء جوانب الخصوصية التي تعكس خصائص المجتمع التونسي وتحولاته، وذلك بغرض تأصيل هذه الكتابة الأدبية باعتبارها معبرا عن خصوصية الإنسان في هذه الرقعة الجغرافية، وإكسابها التواصل القائم على التطور والحركة.

وشينا فشيئا من خلال المسارد التي وضعت للقصة التونسية – كما تعكسها مجلة قصص – يمكن تبين المراحل التي قطعت في مجالات الاهتمام بهذا الصنف الأدبي المستجد بأشكاله الحديثة الدخيلة على الأدب العربي، وكذلك مسيرة الأسماء التي طبعت مراحل تطور الكتابة القصصية في تونس. وما يهمننا هنا هو الحديث عن الجيل المؤسس، وكيف يمكن أن ننظر إليه الآن وقد أفاد التراكم وجود أجيال أدبية متتالية تتعايش دون أن تتشابه، ويسعى اللاحق منها اكتساب شرعية وجوده من خلال ما يقدمه من إبداع.

في فترة ما كان قد شرع في الحديث عن الجيل المؤسس وإن انتاب مراحل

التأسيس اختلاف في المواقف والتقييم، فإن الجميع يجمع على أن "الأب" في القصة التونسية هو علي الدوعاجي نظراً لما تركه من وضوح الرؤية وارتباط كتاباته بالمجتمع، ويكاد يحصل الإجماع على أن من جبة علي الدوعاجي خرج الجيل المؤسس الذي وجد في مجلة المباحث خير مجال للتعبير عما يحمله من نظرة جديدة للمجتمع ولوضع الفرد فيه وفي الوجود. وقد أصبح هذا الإرهاص أوضح بعيد استقلال البلاد وظهور أهم كتابات الجيل المؤسس المتمثل في محمد المرزوقي ومحمود المسعدي ومحمد العروسي المطوي ومصطفى الفارسي.

اليوم وآخر هذه الأسماء ينسحب من الساحة الثقافية، فإننا في حاجة إلى أن ننظر إلى هذا الجيل من خلال ما تركه من آثار أدبية، يمكن أن تكون مدخلا لفهم الفترة التي عايشها والمجتمع الذي عبر عن همومه.

العديد من الأسماء الأعلام في عديد مجالات الفن والفكر والأدب، انسحب من الساحة الثقافية خلال الأشهر الأخيرة، وكان الحدود بين الأجيال بدأت تظهر بوضوح أكبر، وبدأ يوضع تساؤل كبير حول الصورة التي تنظر بها الأجيال اللاحقة للأجيال السابقة. وقد درجنا في المجال الأدبي، على اعتبار جيل الرواد من أمثال محمود المسعدي ومحمد العروسي المطوي ومصطفى الفارسي، قيمة أدبية ثابتة أعطوا المثل من خلال انتمائهم الثقافي وما أبدعوه لما يجب أن يكون عليه الانتماء إلى هذه الأرض وهذا الشعب. وفي الواقع فإن هؤلاء من خلال معاشقنا لهم وتنوع النشاط الذي عرفته حياة كل منهم، كانوا أقرب إلى ما تفرضه المعاشية من طغيان التصرف المعيشي على عمق البعد الفكري في تقييمنا لهم. ولما انسحبوا من الساحة الثقافية، بدأنا ندرك أننا فقدنا من خلالهم الكثير من تلك القيم والمواقف التي طبعت الجيل الذي ينتمون إليه. ولعل في بعض الدراسات المدرجة في هذا العدد حول محمد العروسي المطوي ومصطفى الفارسي، ما يوضح مكانة هذين العلمين في مسيرة الكتابة القصصية بهذه الربوع.

و«نادي القصة» الذي كان دوما يسعى لكي يكون المرجع والذاكرة لأجيال كتاب القصة في هذه البلاد، لا يمكن إلا أن يعمل على تأكيد الانتماء والتجذر، وكله إيمان بأن التواصل بين الأجيال الأدبية أساس الذاكرة الجماعية والانغراس في البيئة الحضارية المتأصلة.

«فصص»

الرمل والحجر (*)

بقلم محمود التونسي

الرمل يمور تحت أقدامي - الرمل يملأ الأفق أمام عيني - الريح تنفخ في وجهي رملا أصفر. الرمل يسد أنفي. عيني. حلقي. البحارة يعاشرون البحر والخشب. الحضر يعايشون الحجارة بيوتهم قائمة لا تتغير. ونحن، لا أدري أهى الأرض تتحرك تحت أقدامنا، أم نحن الرّحّل. الرمل يتكدس أنى شاءت الريح.

* * *

اجتمعوا في تلك الليلة، قالوا: أرضك!.. أرضك! وكانوا يعلمون حق العلم. جدي، أبي أعمامي، كلهم، كانوا يعلمون حق العلم أن حياتهم هنا لن تكتسى معنى آخر سوى أنهم أناس واقفون في وجه الريح وأقدامهم على الرمل.

<http://Archwebeta.sakhril.com>

ثم نفخت الريح وضاعت أقدامنا. ثم هدأت الريح فقالوا: أرضك!.. أرضك. وعادوا فنصبوا الأوتاد وأقاموا البيوت. ثم نفخت الريح وضاعت أقدامنا. ثم هدأت الريح فقالوا: أرضك!.. أرضك! وعادوا فنصبوا الأوتاد وأقاموا البيوت وقالوا أرضك أرضك. ثم نفخت الريح وضاعت أقدامنا. ثم هدأت الريح فعادوا من جديد ومن جديد نصبوا الأوتاد ومن جديد أقاموا البيوت ومن جديد قالوا: أرضك أرضك. هكذا كان أجدادك يا ابني.

* * *

كانت الحجارة شيئا جديدا لم أكن أعرفه. شيء صامد. قاس. صلب. عنيد. صبور. ثابت
(*) يبدو أن هذه القصة لمحمود التونسي لم يسبق نشرها، وقد أمكن العثور عليها في مخططاته.

قلت : ما أحلى أن تكسي حياتنا هذه المعاني. وقلت لن تعمل الريح عملها
في الحجارة. وقلت : لقد كانت بيوت الشعر أشياء مطواعة.

وأقمناه بيتا. حجرا. قاسيا. صامدا. صلبا. عنيدا. صبوراً. ثابتاً.
لقد ولي زمن الترحال. بنيناه وسوف نعلمه.

ثم نفخت الريح وسمعنا صغيرها. وكنا في بيوتنا. وبيوتنا من حجر
والحجر شيء قاس. صامد صلب. عنيد. صبور. ثابت. كانت مشاعرنا أماناً.
ثم نفخت الريح... نفخت الريح.

تلك الليلة كان أبي يحكي ونحن ننصت وننظر إليه والريح تعصف وأبي
يحكي عن الريح والرمل والصحراء والإبل والمراعي، يحكي عن أشياء نحن
نعرفها في الواقع لكن نعرف أيضاً إلى أي حد هو عالم بطبيعة تلك الأشياء. انه
يعرف كل هذه المنطقة شبرا شبرا، لها خريطة في ذهنه : طرق خيالية ليست
موجودة إلا في ذاكرته. هذه الطريق تؤدي إلى كذا وهذه تؤدي إلى كذا، هذه
تؤدي إلى أولاد كذا وهذه تؤدي إلى حدود كذا وهذه تؤدي إلى حدود كذا وهذه
تؤدي إلى الموت من سلكها لن يعود. في هذه الجهة كان يسكن أولاد كذا. هنا
كانت عين ماء. كان يحكي من الغارات ومن سني الجذب. وعن الحرب. وعن الإبل
وعن المراعي الريح السَّمُوم وعن الرياح الرملية.

خيل إليّ في تلك الليلة أنني لم أكن أعرف أبي. كان يحكي وكانت الريح
تعصف، تعجبت من أبي، بل من حياتنا كلها. قلت حقاً إنني مازلت صبيّاً ولم
أكتشف بعد كل هذه المعاني التي تحيط بهذا المنزل الذي نقطنه بل وهذه الأرض ؟
وهذه الطبيعة ؟. كان أبي يحكي والريح تعصف. ليلتها فقط عرفت أننا مثل
النباتات الطائشة في الصحراء عليها أن تقاوم بعنف وقساوة الشمس والريح
والرمال. لقد قال أبي : «الشجرة إذا نمت ونفذت عروقها إلى أعماق الأرض لا
يخشى عليها، الأعماق فيها الماء والبرودة أما السطح فهو رمل وجفاف». كان
أبي يتحدث والريح تعصف وكنت أتخيل أنه شجرة، شجرة عميقة جذورها في
هذه الأرض، كان يحدثنا عن الترحال والريح تعصف ونستمع إليه وإلى صغير
الريح، قال إنها ريح قوية قال إنها تحمل الرمل. لقد حدثنا عن المنزل وكيف بناه :
«كنت أول من بنى بالحجارة على هذه الأرض !.. لقد اهتموني بالجنون، قالوا هذا
ليس من عاداتنا ولا من طبيعة أرضنا. قالوا الصحراء لا نقطنها إلا تحت الخيام،
لكن رغم ذلك تحدثهم وبنيته. إنشاء لا عهد لهم به. الحجر والاسمنت والحديد
والآجر والجص !.. قالوا هذه المواد من الجبل لا تصلح إلا في الجبل، لكن رغم كل

ما قالوا بنيت !...»

كان أبي يحكي ونحن ننصت إليه ولصفير الريح. هذه طبيعة الأرض ماذا تريد ؟ نخضعها ننقلها، نحفر أعماقها. لم أكن أعرف أن في حياة أبي كل هذه المعاني. لم أكن أتصور أن رجلاً واقفاً قدماء في الرمل، والريح تعصف بشكل له من هذا وضعية تصبغ حياته بالعناد والمقاومة. كان يحكي والريح تصفر. كان كلامه صيغ حب وقسوة.

* * *

ثم نفخت الريح وضاعت أقدامنا.
ثم هدأت الريح فعادوا من جديد ومن جديد نصبوا الأوتاد ومن جديد أقاموا البيوت ومن جديد قالوا: أرضك !.. أرضك..
في تلك الليلة كان أبي يحكي والريح تعصف. ونحن ننصت لحديث أبي ولصفير الريح وقمنا في الصباح فوجدنا النوافذ مسدودة والأبواب مسدودة والرمل يغمر المنزل حتى السطح.

محمود التونسي



الملتقى الدوري لنادي القصة 2008

ينظم نادي القصة بالوردية ملتقاه الدوري هذه السنة بالمركز الثقافي الدولي بالحمامات بتاريخ 7 - 8 - 9 نوفمبر 2008.

هذا وقد اختارت الهيئة المديرية موضوع ندوة هذه الدورة المنتظرة، الرواية التونسية : التصنيف والتقنيات. علما وأنه سيقع كالعادة على هامش هذا الملتقى توزيع الجوائز للفائزين في المسابقات القصصية المعلن عنها في العدد السابق لمجلة قصص، والصحف اليومية والأسبوعية، وكذلك سيتم بالمناسبة تكريم وجهين بارزين من وجوه الثقافة بالبلاد.

الهيئة المديرية للنادي

إجهاض

التابعي الأخضر

اسمعي. يا أنت يا ابنة من أنسيتني حتى اسمك وابنة من أنت! ...
قال أبي ذلك وأردف:

- لن تكون أمك أقرب إليك مني وقد ضمنا رباط زواج
وردت أمي:

- لن تنال من أفكاري، ولا أخضع لإرادة طائشة.

كان الخلاف متاجبا بينهما يتفقان ليلة ويختلفان دهرًا.

وكننت أتوه أحيانا فلا أدري إلى أيهما أنحاز، ولكنني اعتدت أن أصفق
للمنتصر، وقد كنت أغضب أول الأمر، وعندما أصبحت عادة ألفتها بل وأشتهي
أن تتجدد.

كنت الابن الوحيد. وكنت محببا لسبب واحد، هو أنني ولدت سليما ككل
كائن حي. ولكن العلة تلقتني في عامي الأول، كانت في بيتنا هناك امرأة تتقدم
الجميع تزعم أنها خلقت لتحكمنا ولا يفلت أحد من طاعتها والولاء لها طوعا أو
كرها، هذه الطاغية هي زوجة جدي الذي أصر على أن يتزوجها وفارق السن
بينهما كبير، هي في الأربعين وهو تجاوز الثمانين. تزوجها جدي الذي كان
بحارا جبارا لا يأبه بالبحر ولا يخاف الأنواء، طوى شبابه ووقع في شباكها.
تزوجها وتركنا رهائن لديها. فكانها تخرجت من مدرسة طغاة شرق
الأرض.

هذه المرأة حملتني وأنا لم أبلغ اليوم العاشر من عمري وذهبت هي إلى
شيخ - كما قيل لي - فتح كتابه واستشار الأفلاك. غير أنه حصل خلاف حول ما
رأى. فقد عدت من عنده بمرض مزمن أصبح يلازمي حتى اليوم. قالت أمي:
- ما اتعس هذا الصبي!.. دفعوا به إلى خضم الحياة ولم يزل مضغا!..
قالت زوجة جدي، ترد عليها:

- اصمتي أنت لا تعرفين للوجود معنى، هذه التماث التي تكرم بها الشيخ

الصالح هي كنز حياته !..

جدي المسكين يؤمن على كل كلمة سمعها أو لم يسمعها ويؤيد كل عمل يصدر عنها. وقد قيل إن السحر أحاط به ونفذ إلى كل جسده أو كذلك فعلت بي، وقد أضحت التماثم تحيط بعنقي وعنقه.

الحقيقة أن هذا الرجل الصالح أصبح طبيب العائلة. يبرئ كل سقم ويشفي كل علة

لست أدري كيف تمردت يوما، وتجرات على المعارضة وقلت : « لا إن منظر هذا الشيخ يخيفني !... »

بهت الجميع كما بهت العالم يوم أن غرقت تلك البطة البيضاء وفي سواد بترول العرب وقد حوكموا وقتها بوابل من الصواريخ وقذف القنابل على رؤوسهم. أستم تقولون أنه ذهب. فكيف تنكرون على طائر أن يتزين بالذهب ؟ وغطت شاشات التلفزات العالمية ونقلت هذا المشهد الأليم، طير في البحر يطلى بالبتروال الأسود. وهم يتقاتلون من أجله إن هذا الطائر الأبيض الجميل.. والذي لطح بياضه سواد البترول، وقف العالم يعتذره وتعاطف كل العالم معه. دعنا من البط والوز والبشر ولنعد إلى بيتنا. فأننا لم أقل شيئا يعيب، قلت فقط إن هذا الشيخ يريد أن يجعل بيتنا ساحة للقتال فلا تسمع إلا صوت المدافع، وأزيز الطائرات، ودوي القنابل، وترى آلاف الموتى يدفنون بملايسهم المدنية : هذه الجملة كانت كذلك الطائر، أشعلت النار في البيت، وعوقبنا وأطردنا خارج بيتنا، بيت جدي.

خرجنا نبحث عن مأوى، وقد وجدناه عند عمة لأمي، تسكن غير بعيد عن بيتنا هي أيضا تتاجر بالكلمات الكاذبة. تقرأ مستقبل البشرية بحبات المسبحة، وتستنطق مادة البلدة، ليستكشف لها المستقبل والناس يصدقون. أصبح أغلى سلعة تباع للبلهاء والحاملين في البقعة.

ومع ذلك فلم نسلم من سطوتها. فهي من ورائنا، وشرر لسانها يتطاير ليطاردنا عن بعد متهمة إيانا بأننا عملاء، وأننا ضد من إذا أراد أن يفتك بنا فهو قادر على ذلك في نصف ثانية، وأننا ننتمي إلى قوم كانوا فيما مضى سادة لأننا مازلنا نكرر :

وكنا نسوس الناس والناس ملكنا إذا نحن فيهم عالية نتسول ولما تخلص منا بيت جدي تحررنا وأصبحنا نتصرف وفق إرادتنا. هذه الألسن تحررت فمن يضمن تحرير العقول ؟ بل ومن يضمن استمرار الحياة ؟ كان أبي يعمل في شركة آمنة مطمئنة فسلطوا عليها فأسا يدعى الرئيس

المدير العام كانت هذه الشركة كشجرة اللوز مزهرة يقتات من ثمارها أمة من الناس، فأصبحت لا صلة لها بالأرض وتساقطت أوراقها بعدد العمال الذين أصبحوا في حوزة البطالة وبين فكي الفقر والخصاصة.

أصبح أبي عاطلا عن العمل، يتجول في البلاد وقد غلقت أبواب الرزق في وجهه. وتحملت تلك العمّة العجوز إعالتنا. ولكن في فتور. تزن كل شيء بميزان. حتى الخبز يمرّ من هناك، وتجرات يوما فقلت لها : «إن ما أكله لا يسد نصف بطني»

فردت ضاحكة وكأنها استمعت إلى نكتة :

- سوف تتعود عليه، فتضيق معدتك، ومن ضاقت معدته قضى عمره سليما من الأمراض.

رجع أبي ليلا وقال يشكو لأمي :

- لقد تعبت !.. تعبت من طرق الأبواب : وانسدت السبل، ولو طال مكثنا عند العمّة فقد تنقض العهد، فنصبح ولا مرجع لنا سوى التسول، فهل غير هذا ترين ؟
قالت أمي :

- اذهب إلى ذلك الشيخ. فلعله يفتح ببركته باب الرزق ؟!..

- كلاً (قال أبي) : لن أوجع إلى الوراء وما التفت يوما خلفي فالأرزاق بيد الله !..

- وماذا نفعل وأيام حملي معدودة. لكي أضع ما في بطني ؟..

- حمل جديد !..

- لا !.. لن أبقي عليه !.. لا بد من إسقاطه !.. لا لن أعطيه وجودا ليعيش عبدا، ويموت كمدا !..

- أنا أنصحك يا ابنة أم الخير أن تتركي زرع الله كما شاء الله !

تدخلت العمّة غاضبة :

- أنا أعول ثلاثة، ولو دريت أن ابنة أخي محشوة ما أويتكم، سلسلة من البشر فهل أقدر أنا على إعالتهم ؟

وردت أمي تساندها :

- لقد قلت ذلك ؟ والتفت تخاطب أبي ؟ تقول زرع الله. أما علمت أن الزرع

إذا انحبس عنه الغيث يبس وعافته حتى الدواب.

تدخلت العمّة مؤيدة

- ماذا تفعل بالأطفال ؟ تلدهم وتتعب من أجل إنجابهم وتتعب من أجل

تربيتهم وتتعب عند مرضهم، ثم إذا نضجوا وصاروا أملا، دفعت بهم إلى المدافع
الرشاشة وتملكهم مصاصوا الدماء، فيكونون وقتها حزنا وألما، هذا الطفل -
وأشارت إليّ- يكفيك حتى لو كان عليلا. فليس لبشر عليه سلطان، فإعاقته حاجز
يمنع عنه أذى العالم...!

خرجت أمي إلى المستوصف لتتخلص من الزائر الثقيل المرتقب، خرجت
تمشي ضاحكة ولم يفكر أحد أنها لن تعود. ولكنها عادت ولكن إلى المقبرة.
يا الله يا أمي، فقد كنت على صواب حينما قلت لأبي: «لابد أن أتخلص من هذا
الحمل. ولن أزيد على جياح العالم عددا زائدا...»

ردّد أبي: «اسمعي يا ابنة أم الخير!.. الاسمنت يخالطه الماء مرة واحدة،
لكنه ييبس ولو بقي في الماء مئات السنين؟. كذلك كل البشر. يولدون عراة وما
يملكون شيئا ثم يموتون وهم أغنياء!..»

رددت أمي ضاحكة: «وماذا ينفع الغنى يومئذ؟...». ورد أبي جادا:
«الفقر أمانة!..»

ذهبت أمي ولم تعد وما أنا أمشي في موكب الجنازة باكية ملتاعا.
ذهبت أمي إلى حيث الراحة والسلام وبقينا نحن نتلظى في الحزن
والبكاء، وضعت حيث ينام الناس وقد تخلّصوا ممّا معهم من هموم، ووقف أبي
مبهوتا، غمره الحزن حتى فقد الشعر، وتخلّى عنه الوجود وعدت إلى بيت جدي،
فإذا الزقاق قد تغير لونه.. وتغير مكانه بحثت فلم أتعرف على بيتنا بيت جدي،
وعدت مرات إلى الزقاق أستنطقه، فإذا مكان بيت جدي مخزن لبيع الملابس
القديمة المستوردة. وبجانب المخزن دكان لبيع الأسلحة الخفيفة أسلحة الصيد
وبنادق وخراطيش وأنواع أخرى من النوع الذي يفتك بالطيور.

سبحان الله قلت في نفسي، حتى الجماد يعاقب وسألت عن زوجة جدي،
فأجابني طفل صغير: «تلك المجنونة الظالمة أطلبها في منعطف الزقاق!»، فإذا
هي كالقنفذ الذي وطئته الدواب قالت لما وقفت إزاءها: «أما زلت مريضا يابن
بنت أم الخير. لا خير فيك ولا خير في أهلك جميعا!»
وليت وجهي عنها، وانصرفت وتركتها تهذي حتى تلاشى صوتها في
فضاء الزقاق.

التابعي الأخضر

المعنقة

مختار جئات

كان عزيزا على قلبي، أثيرا لدي... وأقل مايتوجب علي نحوه مهاداته في عيد ميلاده، لذا أخذت أجوب الأحياء التجارية أتأمل التحف المعروضة وراء الواجهات البلورية، استبعدت الكتب والساعات اليدوية الأنيقة، والأدوات الالكترونية بشتى أنواعها لاحتمال زهده فيها، كما عرضت عن الأحذية والمعاطف والقمصان لما ينجم عن أقيستها من متاعب استبدالها بغيرها.

وفجأة خطف عيني جمالها... هي، هي هديتي!

معنقة... لاشك في أنها من الحرير الخالص، موشاة بألوان خلافة مجسمة في قوس قزح، يتنزل رفيعا من أعلاها، ويلوب وراءها خلف فلق غمام، ويعود ليتقوس في وسطها مشقاً بالوائه الأخاذة فوق قفمة سحاب داكن يجثم فوق أدغال مظلمة.

ونفذت إلى المغارة فاستقبلتني بائعة حسناء كانت ترمقني من وراء الواجهة وأنا أتأمل المعنقة..

— سيدي...

قاطعتها قائلاً، وأنا متيقن من أنها تدرك غرضي :

— أريدها.

خطت بسرعة صوب الواجهة، ونلت منها المعنقة، وقالت وهي تعود بها إلي باسمي :

— أنيقة جداً.

وأضافت وكأنها تشيد بقيمتها أو تحذرنني سلفاً من ارتفاع ثمنها :

— وغالية. ثمنها يفوق ثمن أغلى الأقمصة.

قلت باقتضاب وتصميم :

— ولو.

— إيطالية...

وقلبتها لتقرأ علامة تسجيلها، فأسرع صاحب المغازة لإراحتها قائلاً، وهو يصحّ خطاها :

— باريسية من إنتاج «تيد — لايدوس Ted Lapidus» بيدّ أني لمحت كتابة صينية تحت الكتابة الفرنسية، ولما أعلمته بذلك سارع إلى القول وكأنه يدعم قوله :

— تلك علامة الدكر الصينية التي أنتجت نسيج المعنقة. إنها من الحرير الخالص يا سيدي.

أخذت أتابع البائعة الحسنة، وهي تعيد بأصابعها الرشيقة المخضبة بـ : «المانيكور (Manicure)» وضَعَّ المعنقة في علبة كرتونية فاخرة مستطيلة خاصة بها. وما إن أغلقت العلبة حتّى قلت لها :

— هدية لعزیز.

ابتسمت لي، وانحنت لتخرج من درج اللقائف ورقاً فاخراً، وهي تقول :

— أحسن ما يهدى للعزیز في عيد ميلاده.

وهزّنتي فطنتها، وخفّة يديها وهي تلفّ العلبة وتربطها بشريط قرمزي رفيع كشطت أطرافه بمهارة وخفّة فبدت في شكل أفواف زهرة متفتحة.

— تفضّل سيدي، مع أجمل التهانّي لعزیزك.

وشكرتها ونقذاتها الثمن، وخرجت من المغازة واللّيل يعانق الشارع ويلثم أضواء المتاجر...

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

كنتُ واثقاً من أن حذام هي التي ستفتح لي الباب، وقد استقبلتني مقبلة وكأنها تحتجّ على تأخري، في حين هلل «حمادي» وكأنه انعتق من وقفته الطويلة أمام مراسم عيد ميلاده، وخفّ لاستقبالها قائلاً :

— أثارنا تأخرک.

لمحت وأنا أعتذر إليه رَغيدة عيد ميلاده تتوسّط الطاولة، وإلى جانبيها قارورة «شمبانيا» تحفّ بها ثلاث كؤوس أدركت من عددها أن حمادي اكتفى بدعوتي ودعوة «حذام» لحضور حفلة عيد ميلاده وتقديراً منّي للعلاقة الروحية والجسدية التي تربطه بحذام قدّمت لحذام هديتي قائلاً :

— إذا وجدتّها حسنة مثلك، فطوّقي بها عنق عزيزنا قبل أن تطبعي على فمه قبلة التهنئة بعيد ميلاده، استلمت «حذام» هديتي بفتور، ووضعها بجوار القارورة، وهي تقول لحمادي :

— هيا، أشعل شمعتك وأطفئها بسرعة، لنفتح هذه القارورة ونروي بها

ظلمانا.

صحت في استنكار وأنا أرى شمعة واحدة غليظة، بيضاء وقبيحة تنغرز كالوتد في قلب الرغيدة.

— ما هذه ؟!

أسرع حمادي إلى مساندتي قائلا :

— هديتها لي... أرايت ما أقبحها... تشبه شموع الأضرحة !

وفي سرعة وتوتر أشعلت «حذام» الشمعة وكأنها لاتبالي باستنكارنا ودفعت حمادي بانفعال إلى إطفائها فكورَ — مغلوباً على أمره — فمه، وأغمض عينيه، ونفخ على الشمعة فأطفاها. وغرزت «حذام» نصل السكين في حرف الحاء الذي يتوسط الرغيدة، وسلت من ذيل الحاء الشمعة الغليظة الدأخنة، فجأر حمادي وكأنه يتوسل لترفق به لبالرغيدة :

— رفقا بالحرف الذي يجمع بين أوكل حرفين في أسمينا، وأوكل حرف في سرنا المكنون !

عقبت «حذام» في شبه قرف على توسله، وهي تفري حرف الغاء بالسكين طولاً وعرضاً وعمداً :

— وبين أوكل حرف في اسم أغبي الحيوانات وأخبت الزواحف.

نظرت إلى «حذام» متعجبا، وقلت لها وأنا أفتح القارورة :

— مالك ؟!

أسرع حمادي إلى القول معلقاً على قول «حذام»، وهو يداعبها كعادته ببيت الشعر المشهور :

— إذا قالت «حذام»...

فقاطعت «حذام» متممة في غضب :

— ... فكذبوها. فهي ليست...

ولفظت كلمة «هيلي» في أذن حمادي بطريقة لم أتبينها، ثم سلّت السكين من أوصال الحرف الممزق، فخرجت وقد تعلقت بنصلها شدة «أناناس» مستديرة ومقرعة كالأنشودة.

— تشبه «الكرافات» (Cravate) التي جئتني بها.

قال حمادي ذلك وهو يتأمل شدة الأناناس، فحذّته «حذام» بنظرة لاثمة، وقالت :

— يسمونها بعربيتك «الأربة»، أي العروة الوثيقة، سيدي المثقف.

قلت وأنا أترع الكؤوس بالشّمبانيا فيفيض حبّابها كرجوة موج البحر الهائج :

- أفضل تسميتها بالمعنة.
 سألتني «حذام» في حدة وهي تلتقط كأسها :
 - لماذا ؟
 - لأن الأربة في العقدة الوثيقة كما قلت، وأنا أكره العقد الوثيقة.
 عقت «حذام» على قلبي ساخرة :
 - مثلك مثل صاحبك تكره العقد والأربطة المقدسة !
 تجرع حمادي كأسه ووضعها، وقال وهو يشير إلى قلبه :
 - هنا أفضل رباط إلهي مقدس، وهو كما ترين يا عزيزتي لا يرى !
 ترشفت «حذام» رشفة صغيرة من كأسها، وحدجت حمادي بنظرة باردة،
 وعقت على قوله :
 - أتعني قميصك ؟
 رد في حدة :
 - ليست كعبة الحلاج على ما أظن، ما تحتها ليس الله، بل قلبا ينبض بحبك،
 يا عزيزتي !
 اكتشفت في قوله المؤلم لوعة تشي بتوتر علاقته «بحذام»، فقلت «لحذام»
 محاولا تلطيف ما بهما :
 - دعينا نهني عزيزنا بعيد ميلاده.
 وأردفت مهنئا حمادي، وأنا أرفع كأسا لأجرعها :
 - على نخب مولدك !
 أسرع حمادي إلى ملء كأسه وقرعها بكأس «حذام»، وهو يقول في
 صيحة مرعبة :
 - على نخب قتل الحلاج في عيد ميلاده !
 اقشعر بدني من صيحته، واندلج المقت في عيني «حذام»، فقلت لها :
 - هديتي، أرجوك.
 وضعت «حذام» كأسها، ومدت يدها إلى هديتي، فحلت رباطها، ونضبت
 عنها غلافها، وأخرجتها من علبتها الكرتونية، فتلألأت ألوانها القزحية، فغمغمت
 «حذام» ساخطة :
 - ربطة في ربطة !
 سألتها في استياء :
 - ماذا تقصدين ؟
 - هي وقوس قزحها.

وتكلفت القول بلهجة ناعمة وهي تخص بقولها حمادي :

— مثل رباطنا المزدوج الذي فصمته سرّتي !

عمدت إلى تغطية تعليقها، وأنا أقول في تقزّز محاولاً مخاصمتها، ولم أفهم بعد ما تعنيه : « أكره كلمة ربطة ولو كانت من وريد يربط بين قلبين، أو زوجين إن شئت ! »

ردّت عليّ ببرودة : « وأنا أكره كلمة عنق بمشتقاتها، ومنها المعنقة ! »

وأضافت وهي ترفع كأسها :

— كانت مضرب السيّف.

— لعلك تعنين الرقبة. فقد ارتبطت بالرق والعبودية، ولا يصح إطلاق مرقة

على ربطة العنق.

— الرقبة والعنق والجيد أسماء لمسمّى واحد !

— أحسنها الجيد... اقترن بالغزل والغزلان.

فاه بهذا القول الأخير حمادي وهو يرنو في وله إلى جيد « حذام ». وأردف :

— افتنن به « ابن أبي ربيعة » وأسماء : « مهوى القرط ».

أمنت على قوله وأنا أستشهد بقول ابن أبي ربيعة :

بعيدة مهوى القرط إماً لنوفل أبوها، وإما عبد شمس وهاشم.

قهقهت حذام وعادت إلى القول في إغاطة :

— وارتبطت العنق بالنطع والذبح من الوريد إلى الوريد.

صحت، مستنكرة قولها :

— أعوذ بالله !

وأضفت معترضا وأنا أفند قولها :

— بل بالعناق...

وصدحت في خيالي ترنيمة عبد الوهاب :

لم أدر ما طيب العناق على الهوى حتى ترفق ساعدي فطواك !..

واندهشت حين جهّر حمادي بترديدها، وكانت دهشتي أشد حين سمعت

« حذام » تردّد كلمة « مشنقة » وهي تتأمل عقدة هديتي : عقدة المعنقة ؛ والتقت نظرتي

بنظرتها فصعقتني شراستها.

تجرّع حمادي كأسه، وقال لحذام في استنكار، وقد سمع مثلي ما سمعت :

— أية مشنقة تقصدين ؟

رفعت حذام المعنقة، وقد أنهت ربط عقدها، وقالت ببرودة :

— هذه !..

خيل إليّ أنّي أرى في يدها أنشودة «قوبري» (Cour-Boy) يلوح بها عالياً
ليشدّ بها عنقُ «بقر الوحش» (Bisson) المتمرد وهو يفرّ من وجه حصانه المتوثب،
وأضافت حزام ببرودة أشدّ :

— سفاح لندن كان يشنق النساء بمعنقاته.
ضمّهما حمادي إلى صدره، وقال لها متغزلاً متودداً :
— أنت معنقتي.
— بل هذه !

ارتعدتْ من قولها، وأسرعتْ أواري اضطرابي بصبّ آخر جرعة في قارورة
الشمبانيا، في حين سحنة حمادي، وحزام تدخل أنشودة المعنقة في رقبتة.
مثل لخيالي سفاح لندن الذي عنّته حزام، وكنا قد تفرّجنا نحن الثلاثة معاً
على شريط مثير يجسّم جرائم فتكّه بالنساء الجميلات... كان السفاح يفاجئ
ضحاياها من الخلف... يفكّ بسبابة إحدى يديه عن رقبتة معنقته الرفيعة السوداء
التي يتعمد اقتناءها من صنف متين مصنوع من النيلون المنسوج ويلوي طرفيها
حول قبضتيه، ويحرّم بها عنق ضحيته في عنفٍ وشدةٍ، وقسوة...
— حذار !

صاح حمادي بذلك وهو يخاطب حزام ضاحكاً وهي تحكم شدّ المعنقة حول
رقبتة، فضحكتْ بدورها، وقالتْ له في إغواء :
— عنقني.
<http://Archivebeta.Sakhril.com>
وعنّقها وهو يردد في وجدٍ وله :
— معنقتي !...

وظلّتْ مبهوراً، منشغلاً عنهما بتمكّل السفاح وهو يخنق ضحيته، وهي
تنتفض بين يديه محاولة التخلص من طوق أنشوطته، وهو يضغط، ويضغط بقوة،
ووجه ضحيته يحتقن، ولسانها يتدلّى من فمها، وأطرافها ترتخي... ويعمد جسمها
أخيراً، وتنهار ميتة تحت قدميه...
وهزّني الغزع، وصكّني الرعب...

كان حمادي ينتفض بين يدي حزام، ووجهه يحتقن، ولسانه يتدلّى، وحزام
تضغط بعنف وشدة وقسوة أنشودة المعنقة. تضغط... وتضغط على عنقه بهديتي
التي أهديتها له !!

مختار جنات

العوالق :

أرض الذكرى (4)

فؤاد سيالة

انعطف بي المحترمان عدة أروقة.. لفأ بي البناية كلها حتى أوصلاني إلى مكتب، طرقا بابه وأدخلاني ثم أغلقا الباب خلفي ومضيا. خلف المكتب كان يجلس سيد مهذب يراجع بعض الأوراق. حين لمحني قلبت في بصره بصرامة ثم أمرني بخشونة بالجلوس وهو يشير إلى مقعد مريض. شعرت بالانقباض والخوف من هذا السيد المهذب ومن مكتبه العاري من الجمال. ومثلما فعل زميله تأكد من أن الواقف قدمه هو أنا، سالم بوبكر صالح الثريبي، ولست شخصا غيره. ثم سألني :

«أتعرف عمر بيشاوش؟»

فأجبت :

«نعم، صديقي.»

«ويوسف الصادق؟»

«هو أيضا صديقي.»

«هل تعرف مكانه؟»

إلى أين يدفعني؟ واختفاء يوسف الصادق كان لغزا بالنسبة لي ولأهل الحي جميعا. طوال سنين صداقتنا لم أقرأ الغضب في عينيه ولم أسمعه يعبر عن استيائه لما يحصل. ولو أخبرت هذا السيد المهذب بأنني لا أعرف مكانه سيدهشه قلبي. أما لو أطلت الصمت فسيعتبر ذلك مناورة مني لكسب الوقت والتفكير في أمر لا يستوجب التفكير. قلت وأنا أختار الكلمة المناسبة :

«لا...!»

«لا؟ ألم تأخذ منه مالا أوصلته إلى والدته؟»

صفعني اتهاמה. بدأت دقات قلبي في الصعود والسرعة. تشابكت المسائل وبدأت لا حل لها. لم تعد هيئة كما كنت أظن. ظلت عينايت معلقتين بوجه السيد

المهذب.

قلت بحرارة وصدق :

— لم أتسلم من يوسف الصادق شيئا. تلك كانت نقودي ساعدت بها خالتي «السيدة» لأن حالتها كحالة أمي في الماضي. أمي التي كانت، حين تنفلت حزمة الحشيش من يدها، لا تجد من يساعدها على دحرجتها فوق ظهرها.»

— إذن، أنت تبدي تعاطفك للمخربين ؟

— أبدا!.. أنا، فقط، أرى وجه أمي في وجهها.

أمي كانت تسكن كوخا عاجزا عن صد الطامعين فيها مع صبية عاجزين عن حمايتها. أمي، كان شبابها وجمالها يثيران في النفوس المكبوتة ما يثار. وكما يسقط الخردل في الماء العفن، سقط المطمع الدنيء في رأس زوج عمتي فراح يتقرب من أمي ويكشف عن نواياه. امرأة وحيدة في بيت وضع ! وكما توجد المطامع السافرة، هناك منها ما يمكن تغليفه بالكلام وعمل الخير، ولا يفيد معه إلا التدمير. وحين زحف إلينا زوج عمتي مع الليل مفتعلا السؤال عن أحوالنا وقفت أمي وببدها المذرة وصاحت فيه بعد حديث لم أسمعه :

— إذا تطاولت وقت حدك بقوت بطنك بهذه.

واشتكته إلى جدتي، حماتها :

— «سيتقول الناس ولن أدري كيف ينتهي.»

وحين سمعت عمتي الحكاية قالت إن زوجها لا يستبدل الطيب بالخبيث ورمت أمي بالفجور والحرمان...

— لم تقنعني إجاباتك والإنكار لا يفيدك. أنت الحلقة التي تربط الفارين بعائلاتهم!.. فأين يختبئ يوسف الصادق ؟ تكلم.

— لا علم لي. أنا فقط.. أمي.. خالتي السيدة!..

لم أشعر بشيء بعد ذلك. نمت أم دخت. لا أذكر شيئا. وقعت على أوراق وحوكت إلى السجن. هناك أصبحت رقما. مسح اسمي وغسل دماغي فنسيت لقبتي. أنا سالم الثريبي، رقم في كرايس السجون والتهمة «الانتماء إلى المخربين».

عندما حركت ذهني بدأت أستوعب الحدث وتساءلت عن مصير عمر بشاوش. هل هو في السجن أم أخلي سبيله ؟ حملت نفسي مسؤولية ما وقع له. ضميري يعذبني فقد أجمرت في حقّه ولم يسكن وجعي سوى نيّة الحسنه وما ألم بي...

داخل الغرفة التي وضعت فيها عشت منعزلا. أعيش المساجين عن بعد. صنعت لنفسني عالما خاصا. أنطلق بخيالي إلى داخلي، أسحب ماضي وأجتره.

أعود إلى صغري أتتبع أيامي لحظة لحظة، حتى إنني رأيت بيتنا، الذي كان، في تلك القرية، قرب تلك المدينة التي أسسها الرومان على جناح حصن منيع، حيث الدواميس المديدة، الواسعة، التي تناثرت فيها قطع نحت أثرية وأعشاش الطوايط والبوم والكالبتوس العالية. هناك، في تلك البقعة الجميلة من الأرض كنت أتتبع مجرى الوادي العريض، أقطف التوت البري وأسابق زهرة القيتة عمدا في الماء فحملها التيار وسبقني بها. في ذاك المكان الذي يشبه جمال طبيعته قرطبة، كان بيتنا. لا يختلف عن عشرات البيوت النائمة بين الحقول...

أغيب مع تلك الظلال الباهتة أتفك أحلاما رقيقة وحالما أتنصل من عالمي الخاص أجدني وجها لوجه مع حركة السجانة والمساجين.. اهتمامات جديدة ومصطلحات غريبة.. انتماء.. حق عام.. صبغة خاصة.. وبدأت أحس بحيرة وأشياء كبيرة تنهار في الدأخل وأشياء أخرى متنافرة تنمو وتكبر، تمتد بجذورها في أعماقي. تهزني هزاً. تخلخل قناعاتي. أعيد فيها التفكير من جديد. لو غيرت هذه النقطة لكان اتجاهاً غير هذا الاتجاه! لو بدلت شكل هذه الفكرة لما كنت رقما في سجلات كثيبة!

أعود إلى التأمل في علاقاتي السابقة. هل علي أن أطلع على الغيب كي أختار من أصادق؟ لا مفر من القدر ويوسف الصادق صديق نبيل. أستعيز من الشيطان متنفساً هواء الماضي البعيد مؤملاً أن أخوق جليد الغرفة المستطيلة. أطيّر محلقاتهم أسقط ذاكرتي على تلك التفاصيل الدقيقة في تمتع بالغ. أراني أجري من مكان إلى مكان. ثمّة شيء يحركني فلا أهدأ أبداً. أسأل أمي:

— «من أولئك الذين في حوش عمّي أمينة؟»

— «عمك رابح وأبناؤه جاؤوا من تونس.»

وتسرّبت كلمة «تونس» إلى عقلي الصغير. والدي، عندما يقع في مجرى الحديث يقال عنه هو في الخارج. ولما يعود بعد سنوات يقال: جاء من الخارج. والخارج في ذهني مكان بعيد تقدّر المسافة إليه بثلاث سنوات. ألم يكن أبي يغيب بين السفرة والأخرى ثلاث سنوات أو أكثر! أمّا تونس هذه، فهي أبعد. ألم أر عمّي قط قبل هذه الزيارة!

أميل ناحية حوش العمّة أمينة. أتناول لأطلّ على من فيه وقلبي كجناحي ملاك يتمنّى بالبحاح أن يلوحوا لناظري والعن الشحنة والخصام. لو لم تكن أمي والعمّة متباغضتين.. ولمحتهما.. «أروى» بفستانها الجديد.. و«حسام» بثيابه الأنيقة. ظللت أتحايل حتى أقترب منهما. أنا بثيابي التي تفوح منها رائحة التراب والفضاء العريض. وهما بلباسهما النظيف وشعرهما المرجل بعناية وعينيهما

المفتوحتين على كل شيء بدهشة. ولا أدري لماذا غبطتهما في تلك اللحظة بالذات. فقد ظننت أنهما سعيدان. وظننت أنني سأكون سعيدا مثلهما لو كنت مكانهما. ولما لاحظت حركتهما المقيّدة ابتسمت وانطلقت لأصنع من «الكشبور» نواير الريح.

* * * *

يدقّ أحدهم في مخيلتي. ينتزعني من دائرتي انتزاعا ويعيدني إلى حدود الغرفة المستطيلة. أصغي إليه يقول :

— واسع هو عالم البال.

حدّقت فيه ببلاهة. لم أستنكر ولم ابتسم. انتظر أن أقول شيئا ولما رأي صامتا أردف متصنعا خفة الدم :

— نريد أن نسعد بمعرفتك.. فهل لنا في نصيب من وقتك ؟

جاملته برسم ابتسامة عريضة على وجهي. وقلت :

— بكل سرور.. أتوق إلى التخلّص من مشاعر الضيق التي تحقّني.

— سأحاول أن أفتح نوافذك وأبعد عنك شبح العزلة.

كيف وشبّحي لا ظلّ له ولا لون ولا رائحة ؟ العوالق في ذهني كثيرة. والاندماج في المجموعة صعب. كانوا يتصرفون معي بغرابة. يتعاملون معي بحذر شديد. إذا لمحوني اقتربت منهم توقفوا عن الحديث أو غيروه. الزمن الذي يحيون فيه دفعهم إلى الخوف والحذر من أمثالي.. أنا، سالم الثريبي، من جرفه التيار الهادر ووضعه في بحر الغربة. أنا، سالم الثريبي، لم أضرب أحدا وأحبّ جميع الناس. أدركت كم كنت ساذجا حين تعرّيت أمام الغرباء. كم كنت غرا حين تحدّثت عن نفسي دون إلمام بخلفيات الأسئلة وضوابطها. الآن، صرت أتفادى تجمعاتهم كي لا أسمع همسهم ولا يجرّحني سكوتهم المفاجئ. خفت أن تلسعني نظرات الشك القاتلة والظنون السيئة. عدت من جديد لأحصر نفسي في دائرة الوحدة. عزلت نفسي قبل أن أقتنع بأنني معزول. خيّر أن ألقى بجثتي فوق السرير وأفصل روحي عن جسدي. أطوّح بذاكرتي في عهدي الغابر. ذهني يضيع في الماضي البعيد، حيث كنت أقف بعيدا عن الواقع الذي كان يعذبني.. أجلس فوق صخرة وعينايا مركّزتان على النقاط المتحركة تلوح وتختفي في الأفق. غادر عمي «رابع» القرية ومعه جدتي. من لنا بعدها ؟ من يوقف زوج عمّتي حين يتحرّش بنا ؟ فكّرت في أمي. امرأة مسكينة تواجه الحياة بمفردها. عندما اختفى أبي تركنا بلا شيء. وكان على أمي أن تتعب لتربّي بقرات تغطّي احتياجاتنا. فمن يوقف زوج عمّتي حين يسرق مواشينا ويحتجزها مدّعيّا أنها نفثت في حرث الدولة وهو العسّاس المؤتمن ؟ أمي تقول إن الشيطان وحده يستطيع فكّ قيد مثل القيد الذي قيّدت به

مواشيها..

أخذ عمي جدتي إلى المدينة. كان يريد لها أن تمثل دور الأم بعد أن فارق زوجته بالحسنى. قال إنها لم تفهمه. وتقول «أروى» إن السوء قد جاء من ناحيته. قالت إن أمها عادت يوما من السوق ثائرة، ساخطة. ألفت بقفّة المشتريات في المطبخ وبدأت تخرج ملابسها من الدولاب وتلقي بها في حقيبة كبيرة حتى لم يبق في دولاب الملابس شيء يذكر. أخذت كل أدباسها وسأقت أبناءها أمامها إلى بيت أبيها ولم ترجع أبدا. رفضت أن تعود وطلبت الطلاق. حاول عمي أن يثنىها عن رأيها فلم ينجح فحمل طفليه معه وانفصلا... تعب تلك الأيام، تقول «أروى». هي لا تعرف الطبخ ولا تقدر على الغسيل. وعمي حائر، ضائع لا يدري كيف يتصرف حينها تذكر القرية وأهلها وخطف جدتي مني...

في الفعل الواحد نحصد النقيضين. ما هو منفعة لي، ضررك. وقد تتعب كما تعب من كثرة شد الغرامل ووضع المتاريس أمام تصرفاتي. كنت أتحاشى التحدث إلى الحراس. لا أخرج إلى السقيفة إلا للضرورة. التردد عليها تجعل الأصابع تتجه نحوك. والأعين تتغامز عليك. والاحتقار ينصب فوقك. والظنون تسيء إليك. والنقود مرجف عليك. تتكاثر نقاط الاستفهام وتفرغ الأسئلة وتتطاوّل الأسئلة وتروج الإشاعة وتتحول إلى خبر ويصير الخبر حقيقة ثابتة منها يبنى القرار فيقع الحصار والمضايقة. ولأشئي «غير منتم» فإن الاعتقاد سهل الرسوخ. والقرار سريع وبات. ويوم نوديت إلى الخروج إليها، درت على كل المنتمين بالغرفة وأطلعهم عن سبب مناداتي. قلت لهم إن غدا يوم جلستي. وحرصت على أن أروي عطشهم للتفاصيل. لم أغفل عن وصف أية حركة قمت بها وعن كل كلمة قليت لي. فصلت لهم تفصيلا ومع ذلك كنت أدرك أنهم لن يأمّنوا جانبي. فالأ منتمي لا مبادئ له. ومن لا مبادئ له لا مواقف له. ميت الحس، عديم الضمير، ضعيف الشخصية، ناقص الرأي. وأنا، سالم الثريبي، لا أظن أنني أحمل هذه الصفات ولست منتميا.

تلملت في فكري عدة أسئلة حائرة. أي اتجاه أيسر؟ من اللا انتماء إلى الانتماء أم من الانتماء إلى اللا انتماء؟ في أي من الاتجاهين يكون التدفق أكثر؟ هل يعود المنتمي إلى لا انتمائه الذي كان عليه أم يتحول إلى منزلة بين المنزلتين؟ وإذا ما عاد المنتمي إلى لا انتمائه هل يفقد شخصيته وحصافة رأيه اللتين اكتسبهما في مرحلة انتمائه؟ كنت أدير الأسئلة في ذهني وأنا أستحضر في مخيلتي يوم الرحيل. بعد سنتين من زيارة عمي إلى القرية وفي أواخر أيام الربيع، عاد أبي ولم يلبث أن قرّر نزوحنا إلى تونس. تونس حاضنة «أروى». لبسنا ثيابا جميلة جاء بها والدي من «الخارج» وحملنا أمتعتنا في عربة مكترة. وقبل أن نغادر المكان تمشيت في

الحقول استمتع باللحظات الأخيرة. وألقيت نظرة على بيتنا الصغير الذي عرف آلام أمي وشقاءها. هذا البيت الذي أعادت أمي سقفه وركائزه كلما أطاح به ربح عاصف. ما أمر الفراق! وما الذّ السفر إلى «أروى»! هل يمكن لي أن أجدها في هذه المدينة المليئة بالسكان والغارقة في الضجيج؟ سألت نفسي بمرارة عندما حاصرته الجدران والأسفلت الأخضر والشوارع المتفجرة بالسيارات. أفتح عيني فأشاهد حشوداً تركض مغمضة العينين. تتدافع وتتسابق للوصول إلى مكان لا تريد الوصول إليه. أفتش عن صوت أرتاح إليه. صوت «أروى» يخترق ما تكاثف من حجب الماضي. أذكر كيف كانت عيناى ترنوان إلى وجهها المرح وهي متشبكة بتلابيب جدتي. وكنت أسمع قول جدتي وهي تشتكي إلى أمي:

— «لقد كبرت، يا ابنتي، ولم أعد أقدر على القيام بشؤونهما.. وابني لا يفكر في الزواج فيرفع عني ثقلهما. اهتمي بهما، يا ابنتي، ينالك ثواب. كوني لهما أمًا وأنا ساعينك من بعيد.» وكبرنا معاً. حتى جاء اليوم الذي ماتت فيه جدتي. يوم حزين زاد عمي في قتامة ساعاته. أصرّ عمي على أخذهما من عندنا رغم إلحاح أمي في استبقائهما. بكّت أمي وهي تودعهما. وبكت أختي وهي تحتضن أروى. ودخلت، أنا، غرقتي دون وداع أحد. وغاب أبي وأخي عن هذا المشهد المحزن...

الذي حدث بعد تلك الأيام بقي واضحاً في ذهني.. تخاصمت «أروى» مع والدها. تقول أنه أطردّها من بيته لأنها حملته مسؤوليّة تشرد أخيها. قالت لأبي دامعة:

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

— أطردني. فابقني، يا عميّ عندك. لا أريد المبيت في الشارع. وأدارت وجهها عنّا كي تمسح الدموع المتساقطة على خديها. دنا منها والدي وضغط بيديه على كتفيها برفق وقال:

— بيتنا مفتوح لك، يا ابنتي.. ولكن ماذا سيقول أبوك لو لم تعودى؟ (وأضاف أبي بإصرار) ستبقي هنا إلى أن يأتي والدك ويأخذك. لن تبرحي هذا المكان حتى يجيء! وفكر أبي قليلاً ثم قال:

— سأذهب إليه غداً، إن لم يكن ليصالحك فليعلم مكانك. وفي الغد، قال لها أبي بلهجة أجهد نفسه كي تكون باردة ومترّنة:

— يا ابنتي، لن أقول لك اذهبي فهذا البيت بيتك. ولكني سوف لا أتدخل بينك وبين أبيك. إن شئت بقيت أو شئت رحلت.

أحسنا أن شيئاً خطيراً قد حدث. استجوبناه والحننا. فغرق في داخله لحظات ثم فاجأنا بقول تسكنه نبرات الألم:

– أخي أسمعني ما أكره، يعترض عليّ إذا استقبلت ابنته وأنا أبو العزاب.
فانكمشت «أروى» عند سماعها هذا الحديث. وزمجت أُمي ساخطة :
– «أليست ابنتنا ؟ ألم تتربّي عندنا ؟ هل يفضل أن يراها تدور في الشوارع
ولا تفتح لها بيتنا ؟ إن لم تأت إلى عمّها فأين يريدّها أن تذهب ؟ إلى...»
ولم تكمل العبارة. توقفت وقد فاض كأسها لمّا سمعت أبي يضيف بصوت
خفيض مشحون بالمرارة :
– طاليني بشهادة تؤكّد عذريتها.
ففغرت والدتي فاها وغمغمت بصوت مكتوم :
– الخسيس !
وابتعدت أروى عنّا وقد هزّها شعور بالمهانة، حادّ كنصل سكّين.. وتبعتها
أختي صامته.
في تلك الأيّام، أحسست بالعجز. لا أقدر أن أعطي لأنّي لا أملك شيئاً أعطيهِ.
ومدّة بقائها معنا حاولت أن أتجاهلها. عين والدتي عليّ كعسّاس ليل انتفخ بطنه
بمرارة القهوة السوداء. شعرت وكأنّ عدوى الشكّ بدأ يسري في أوصالها. ماذا لو
يكون ظنّ الرجل صادقاً كيف تداري الفضيحة ؟

فؤاد سيّالة

ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhril.com>

الأديب سمير العيادي في ذمة الله

(24 أفريل 1047 – 31 ماي 2008)

فقدت أسرة النادي الثقافي أبو القاسم الشابي أحد أبرز أعضائها المغفور له سمير العيادي الذي وافاه الأجل المحتوم صباح السبت 31 ماي 2008 عن سن تناهز 61 عاما. وقد عرف الفقيه بانتماؤه للساحة الثقافية، وتلقّد عدة مسؤوليات في صلب المؤسسات الثقافية كإشرافه على إدارة دار الثقافة ابن خلدون ثم دار الثقافة ابن رشيق، وانتمائه إلى الهيئة المديرية لاتحاد الكتاب وترأسه عديد اللجان الاستشارية الثقافية. وعين منذ منتصف الثمانينات، ضمن سلك مستشاري الشؤون الثقافية. والفقيه من أبرز أعضاء "نادي القصة"، فقد انتمى إليه منذ 1967، وأسهم في نشاطه منذ البداية ونشرت أول كتاباته القصصية بمجلة "قصص" منذ العدد الثاني، إلى حد الأعداد الأخيرة. صدر له من الكتب:

- "صخب الصمت" (قصص)، الدار التونسية للنشر، 1970.
- "عطشان يا صبايا" (مسرحية)، الدار التونسية للنشر، 1975.
- "زمن الزخارف" (قصص)، الدار العربية للكتاب، 1976.
- "سندباد" (مسرحية)، دار ابن رشد ز بيروت، 1983.
- "كذلك يقتلون الأمل" (قصص)، الدار التونسية للنشر، 1985 (طبعة ثانية، 2003).
- "أم كوراج في الحروب الصليبية" (مسرحية)، الدار التونسية للنشر، 1991.
- "صابرة" (مسرحية)، الدار التونسية للنشر، 1991.
- "عليسة" (مسرحية)، تونس، 1996 (جائزة أبو القاسم الشابي للينك التونسي).
- "معهدى خزنندار" (نص تعريفي)، تونس، 2002.
- "هدير العشق في الأسحار" (قصص)، تونس، 2002.
- صدر له بمجلة "قصص":
- شمس متقلبة (قصة) : عدد 2، صفحة: 127،
- الموت في المرأة (قصة) : عدد 4، صفحة: 33،
- الحرياء (قصة) : عدد 5، صفحة: 120،
- لا خس للسلحاف (قصة) : عدد 6، صفحة: 114،
- عصا موسى (قصة) : عدد 7، صفحة: 17،
- جمجمة في كأس (قصة) : عدد 9، صفحة: 75،
- مائورات من "قصص" (دراسة) : عدد 9، صفحة: 129،
- قطوس باردو (قصة) : عدد 10، صفحة: 40،
- القيء (قصة) : عدد 11، صفحة: 67،
- الذئب (قصة) : عدد 13، صفحة: 41،
- شرارات (قصة) : عدد 14، صفحة: 52،
- سمكة (قصة) : عدد 15، صفحة: 5،
- حضرة الدكتور (قصة) : عدد 17، صفحة: 28،
- ملايح أحمد موبين العلم والأدب (لقاء صحفي) : عدد 22، صفحة: 98،
- الشمعة قبل انطفائها (مقال) : عدد 22، صفحة: 38،
- الفوانيس المفترسة (قصة) : عدد 34، صفحة: 67،
- الخاء (قصة معرية) : عدد 43، صفحة: 13،
- كذلك يقتلون الأمل (قصة) : عدد 49، صفحة: 5،
- الدب الصغير (قصة) : عدد 68، صفحة: 29،
- اليرنس الذي نسجته لي جدتي قبل موتها (قصة) : عدد 69، صفحة: 41،
- قراءة في مجموعة "حكايا الأمير" لصالح الدمس (دراسة) : عدد 128، صفحة: 77،

«قصص»

وجه على حافة الجدار

الجيلاني اليحيائي

مساء يعود صوتك إلى القلب، أسمع حفيف الصوت في خضم الرياح العاصفة بالكلمات والمعاطف المبللة وأزيز السيارات العابرة تدوس خيوط النور الشاحبة على صفحات الاسفلت الأسود كوجه شائه بلا معنى. لا أقف أمام النافذة لأن بيتي بلا نافذة، فضاء مغلق، ليس فيه غير كوة الباب مستديرة سوداء كعين بلا وجه لاشيء غير العين المغلقة كحشرة، تأتي الأصوات كلحن حزين بلا معنى قالت ما معنى، أن يكون رجل حزين في بيت وحدته يرمق خُرمًا في جدار؟ أخذته الذكريات بعيدا إلى قرية وأهل وأشجار لا تثمر إلا قليلا وحكايات متهاكة لجدة أثقلها غبار سنين عجاف عن الغول الذي لا وجه له ولا شكل يخرج من كل مكان ويلتهم الوجوه والتفاصيل ويقتل الأطفال والأجنة قبل أن تلفظها الأرحام. اجتازت العجوز بعكازها عتبات السنوات وانحنت كالقوس نحو الأرض تبحث في الحصى عن قلائد الصبي والأعيبه وإن أقامت نظرها فتحو سماء فاغرة فاهما لالتهام الأحلام القديمة وفتات الذكريات.

الغول يا بني أرسل الشر من عينيه وفجأة نبت له قرنان من صدغيه. قال الأستاذ ضاحكا : الغول كامن فينا. الغول هو ذلك الجانب المظلم من النفس، هو الشر القابع في أعماقنا، ضحك وقال : فكرت بعد ذلك في الغول والآخر والموت وبدأت أفكر في وضع كتاب عن الغول وهالني أن أصدقائي كلهم كانوا يحثونني على ذلك حتى قررت أخيرا ألا أكتب شيئا لأضمن استمرارية اهتمامهم وأخيرا نسوا الأمر وخجلت أن أذكرهم به، لكن شبح الكتاب عن الغول صار يطاردني. وذات يوم كنت أتصفح كتابا قديما عند أحد العطارين فاجأتني صورته بكل قبحها التاريخي، بغبار السنين وأعباء الرحلة وأحوال الزمن ارتعبت تأخرت قليلا، دهمتني وحشة، قشعريرة وسواد هرولت إلى الخارج فزعا كدت أصيح، وضعت يدي على فمي في شكل كمامة كالكلب يخاف منه أن يعض وطوقتني رائحة كالبول من جدار خرب، طفقت أجري كانت صورتي ترتسم

وتزول بسرعة فوق المرايا التي تزين الواجهات.
-مالك تجري؟

توقفت، استعدت أنفاسي شجعنتني ابتسامته العريضة ونظراته المخملية الغائمة في ثقة لا تحد، سخرت من نفسي أين ذهب الوعي والثقافة والانتماء... لم يتكرر المشهد، لم يكن هاجسا قهرياً.

ابتسم، قال لي : «أين ذلك الكتاب ؟ لقد شوقتنا لابد من اهتبال الفرصة وهز الساحة الثقافية...» غاض وراء الكلمات وطالعتني المرأة ذاتها وتعرى جسدي بلا وجه ارتعبت، رأيت الحيرة في نظرات صديقي رفعت يدي أتلمس ملامحي وجدت وجهي أملس تغطيه بثور صغيرة محتقنة تؤلمني إذا مررت عليها أناملني ولكن كيف أرى ؟... كيف أسمع ؟... كيف أتكلم ؟...

شقوق كأثار جرح لم يلتئم

سألته : «هل تراني؟» كاد يبكي.. من الضحك ثم مال علي : «هل شربت شيئا ؟». وانطلق الحديث في مسارب الكلام قليلا لتتواعد على لقاء آخر قريب وعدت أضع يدي على وجهي كأني أخفي عطاسا داهمني، فكرت أن أضع منشفة أورداء على وجهي ولكن كيف السبيل إلى ذلك ؟ لابد من الكلام. لابد أن أرفع يدي الخجلتين عن وجهي ولكن سيرى البائع ضياع ملامحي. من يدري ما يمكن أن يقع ساعتها ؟.. لابد أن أسير هكذا مغمض العينين ولا بد أن أصل البيت ولا بد أن أتجنب معارفي...
<http://ArchiveBeta.Sakhrit.com>

ضاقت أنفاسي بين كفي المغلولتين إلى وجهي.. التمسيت ركننا أدبرت وجهي إلى الحائط التقلت من جيبي منديلا ورقيا، لا يكفي ! أخرجت كل ما بقي في جيبي وضعته ضمادات، حاولت إلصاقها. فتلت بعضها وربطتها ثم تسلت إلى الطريق. كان رأسي كرة من المناديل الورقية البيضاء لاشك أنني كنت مزعجا ومضحكا ومخيفا، تبارت العيون تفحصني دون شفقة، داهمتني رغبة في البكاء وخشيت أن تتبلل المناديل الورقية. سمعت نشيجا يأتي من غور بعيد ثم داهمتني القهقهات من كل صوب. تجمع بعض المارة حولي وهم بعضهم بمواساتي ولكن شرطيا توقف، دفع من حولي بغلظة، أمسكني من كتفي ودفعني بقسوة أمامه نظر إلي باحتقار شتمني بما أعرف ولا أعرف : «لا تستحون ! خيال خصب في ابتداع أفانين النصب والتسول، ألا تخجل من نفسك يا كلب، يا غبي ؟ هل تعرف الكتابة ؟. وقع واغرب عن وجهي واحذر أن أراك ثانية !..» هرولت نحو الباب أسرعت قبل أن تدرك رجله مؤخرتي،، ازدددت لهاثا أقعيت على عتبة أحد الأبواب مرخيا لساني ويدي كأنني لم أعد أهتم بتلك الخرق الورقية.

القليلة تزداد اضطرابا والشمس قطعة من رصاص تذوب في فضاء
غربتها المضنية والجدران أكفان موتى تطرق الشوارع الموحشة في تلك الساعة
المتوقدة والقلب يخفق في تتابع بطيء والعطش يزداد والحرقة إلى الماء تشتد
وأحياء المدينة جدران فارغة لاشجر أو ظلال.

جدتي رحلت عن القرية رحلتها النهائية والقرية أنهكتها المسالك المعبدة
تزدرد أطرافها بنهم أحاطت بها الثعابين تلتهم أشجار التين والتوت وتغتال
صمتها بالأزيز والدخان، اقتنصت العجلات المطاطية القطط والكلاب الفارة من
وهج القليلة بحثا عن زيتونة وظل.

ضحك في حزنه من هذا التماهي الغريب وتمطى في انتظار مساء غريب
يلف المدينة فيتسلل إلى غرفته. غرفة بلا نوافذ. ليلعق ما تبقى له ويستعيد
خرافات الجدة وعكازها المريض. ينقر على الأرض ويحدثه عن الغول والسلطان
وعليّ وسيفه البتار.

الجيلاني الحيواني



الشيخ وشقفة الفسيضاء (1)

سالم اللبان

"لو لم أكن عميت عن فهم أهمية ذلك الورد الحديديّ اللعين وذلك السلك الغليظ المشدود إليه، لما أقدمت على لمس الحائط بضربة مطرقة واحدة. ولكن هو القضاء، يا أخي، إذا طرق بابك فلا رادّ له مهما كان احتياطك. وكلّ ما تبقى، ليس أكثر من أسباب منطقيةٍ إليها يطمئنّ العقل لتفسير ما حدث."

كنت هناك للاختلاء بنفسي قبل اتخاذ قرار خطير قد تكون عواقبه كارثية. ولم أكن قد عرفت السيّد سابقاً أبداً، ولا كنت بادرت به بالكلام. بل لقد وقفت لاستقباله مرغماً أو أكاد. ومع ذلك فقد فرض حضوره عليّ وشرع يروي لي قصته حالما انصرفت حفيدته التي اقتادته وأمها إلى كرنيش "الغلاز". أخذ يتنهد متحسراً على نفسه والدّمع من عينيه على أهبة الهطول، وكأنه أول من كسرت ساقه واضطّر إلى الاستعانة على المشي بعكازتين. لو كان يعلم ما كنت أعاني أنا، لهان عليه ألمه قطعاً. ولكن لا يهمّ هذا الآن.

(1) يندرج هذا النص ضمن تجربة "ورشة الكتابة القصصية" التي اعتمدها "نادي القصة" خلال موسم 2007-2008. وذلك بالاتفاق مع الكاتب سالم اللبان على الالتزام بكتابة "سنتي على جناح السرد" (انظر الفقرة في نهاية القصة) وهو إبداع لنصّ سردي كل أسبوع، وعلى امتداد سنة كاملة، يقوم الكاتب بنشره على موقعه "http://com.blogspot.alhakawaty"، ويكون مستعداً لقراءته بإحدى جلسات "نادي القصة" وعرضه للنقاش العام.

وقد انطلقت هذه التجربة بداية من 2008.2.8 ومن المتوقع لها أن تستمر حتى 2009.2.7 على أن تقيم تجربة الكاتب بعد ذلك إن أمكن له الإيفاء بالتزامه، حتى يتمّ تبين مدى اقترابه أكثر من تقنيات كتابة القصة القصيرة بعد هذه التجربة، ومدى استفادة النصّ السردي من مثل هذا النمط من الكتابة ومن المناقشة التقنية.

والنصّ الذي تقدمه اليوم بعنوان "الشيخ وشقفة الفسيضاء" هو النصّ 21 من جملة 53 نصاً المؤمل كتابتها خلال هذه المدة، وكان قد نشر على موقع الكاتب بتاريخ 2008.6.27. يمكن الرجوع إلى موقع الكاتب المشار إليه أعلاه لمزيد التعرف على تجربته في الكتابة وللإطلاع على كامل النصوص السردية التي أبدعها خلال الفترة الماضية، وكذلك البيان المصاحب لها الذي فسر الكاتب من خلاله ملابسات الإقدام على هذه التجربة المتفردة في الكتابة.

المهم أنني توصّلت إلى كتم ما كان يغلي بداخلي وإلى قبول جلوس غريب إلى جوارى على هذا البنك الوحيد المشرف على الغالاز. بل لقد أخذت منه عكازتي وساعدته على الجلوس. ووضعت حفيدته كرسى بلاستيك أمامه، لتُسند عليه ساقه اليسرى الملفوفة في الجبس من أخمصها إلى أعلى الفخذ. ثم انطلقت تعدو فقطعت الطريق والتحقت بأمها لتغيب وإياها في الزقاق الذي قدمنا منه.

تظاهرت كعادتي بأن كل شيء لدي على ما يرام وقلت له أهوّن عليه: «صحيح أن الكسر مؤلم وأن الشعور بالحاجة إلى مساعدة الآخرين مزعج. ولكن، دفع الله ما كان أعظم. كلّها فترة وتخلع الجبس وتعود إلى المشي على رجلك بلا مساعدة من أحد. فأنت ما تزال صغيراً وفي صحّة جيّدة، ما شاء الله».

كان يبدو على ذلك الشيخ أنّه محلّ عناية فائقة. فقد كان نقي السحنة، انيق اللباس، يبدو بالتأكيد أقلّ شيخوخة مني. لعلّه في الستين من عمره أو أقلّ، أو أكثر بقليل. رسم على شفتيه بسمة مرّة وأخذ يحرك رأسه يمنة ويسرة كالمتمدّم من القدر الغادر. ثمّ تنهّد بعمق وواصل سرد حكايته، وعلى وجهه ذات اللوعة: «أمنت بالله، يا أخي ... لا راد لقضائه. ولكن، تمنيت لو أنني قضيت تماماً تحت الأنقاض من أول ضربة مطرقة. هكذا، عقاباً عادلاً لي على عنادي. سأبلغ الثمانين من عمري بعد أشهر قليلة. ومع ذلك فأنا أتصرّف وكأنني تقاعدت البارحة. هكذا كنت إلى يوم الحادثة، متسلّطاً، صلب الدماغ، لا أقبل من أحد أن ينصحيني. كل نصيحة تلقى إليّ خوفاً عليّ من خطر محقق، اعتبرها تدخلاً في شؤوني الخاصة، وحكماً عليّ بالخرف وبالحاجة إلى وصاية ابنتي وصهري بل وحتى أحفادي. لقد عشت دوماً مستقلاً، أتخذ القرار بمفردي في كل شأن، ولا شيء يحدّ من حريّتي أو يلزمني بالانقطاع عن الحركة... صدّقني، أنا لا أستطيع البقاء في البيت دون عمل أقوم به».

— «هل رأيت حفيدتي، قال، هذه التي انصرفت أمامك منذ حين؟»

لم أنتبه إلى سؤاله كما ينبغي. فقد فاجأني التقارب بين سنّه وسنيّ والتشابه بين طبعه وطبعي، حتّى انتابتنى غفوة وكدت أتماهى معه في جلد ذاته، وأشعر بوخز الضمير لجرم بدليّ وكأنني اقترفته ولا أستطيع تذكره. ولكن نبّرة السؤال في كلامه أيقظتني من غفوتي وأعادني إليّ رباطة جأشي.

هممت بردّ الفعل على ما لمست في حديثه من اعتذار ضمنيّ عن قوّة شخصيّة ومن ندم لا مبرر له على تشبّكه بالحياة إلى آخر رمق. ولكنني تراجعت عن التّدخل فيما لا يعني، وقرّرت أن أظاهر فقط بالاستماع إلى حكايته وأن أعود إلى التّركيز على مشاكلي الذّاتيّة حتّى أتخذ القرار الصّارم قبل وصول ابني لأخذي معه. لذلك أجبته، هكذا، من باب تسجيل الحضور :

— «آ.. الطفلة ؟ نعم، نعم»

فواصل حكايته قائلاً : «أنا جدّها للأُم ولكن أباهَا ابنُ أخي. ولدُ صالح، ربّيته بعد وفاة أخي، وزوجته ابنتي منذ كان طالبا. اعترف بأنّه كان برّاً بي كما لو كنت أنا والده. كما اعترف بأنّ حبّه لي لم يكن يعادله سوى حبّه ابنتي الوحيدة، وبأنّ خلافنا الوحيد كان مردهُ خوفه من تبعات تهوّرِي على سلامة بدني. ولقد حذّرني ألف مرّة من مجرد الاقتراب من البرج العتيق، بل ومن ذلك الجدار بالذات. حذّرني، ولكنني كنت مصراً على عنادي وما كان بيده أن يفعل شيئاً».

«كنت أعرف أنّ الجدار ينذر بالسقوط. ففيه شقٌّ عميق يقسمه إلى نصفين. وكم مرّة فسّر لي المختصّون أنّه لم يعد يرجى من البرج خير وأنّه يحسن بي أن أرخص لابن أخي في هدم أطلاله لإقامة بناء جديد مكانها، أو حتّى لتوسيع حديقة الفيلا. ولكنّ شيئاً ما كان يصدّني عن الموافقة، وما كان لابنتي ولا لزوجها أن يجرؤا على معارضتي. ذلك أنّ في طرف البرج محلّ ما يزال قائماً وقد كان في ما مضى مكتبا خاصّاً لأبي. ثمّ كان منّي ومن المرحوم أخي أن وظّفنا ذلك المحلّ بدورنا، لسهرات شبابنا. بل لقد عقدنا فيه حتّى بعض الاجتماعات السريّة لخليتنا أيام المقاومة. واستقبلنا فيه عديد الأصدقاء الذين كانوا يأتون من العاصمة لزيارتنا. ولكن، لم تكن هذه الذكريات الشبابيّة وحدها الحائل دون ترخيصي في جرف البرج. بل كان أهمّ سبب لعنادي تعلّقي بلوحة فسيفساء صغيرة لم تصب بأيّ أذى حين انهار جناح البرج وتشقّق الحائط».

«لقد بقيت اللوحة الصّغيرة سليمة رغم أنّها تعود على الأرجح إلى عهد الرّومان. ومازلت أذكر كيف جلبتها منذ أكثر من ستين سنة، أيام كنت طالبا في الزيتونة. فقد اقتطعتها برفق من أرضيّة عتيقة مشوّهة كشفتها السيول في حقل كان لنا بهضبة التّخّير، حيث كانت تمتدّ أطراف «روسينا» القديمة على ما يقال. ولقد حفرتُ بنفسِي مساحة دائريّة على قياسها في صدر الجدار حيث ساعدني أخي الصّغيرُ رحمه الله على تثبيتها بالجبس وخيوط الصّبّار. وما كنت أثق بقدرة عمال هذه الأيام على اقتلاع لوحتي سليمة معافاة. لذلك اغتنمت فرصة خروج صهري وقضيت أربع ساعات أو أكثر أعالج محيطها برفق بالمنقار والمطرقة حتّى كدت أتوصّل إلى اجتثاثها. ولكن أين هي الآن ؟ لقد ذهب كلّ شيء هباء تحت الرّكام».

لم يزدني قرار الإعراض عن الاستماع إلى الشيخ إلاّ انتباهاً لما يقول. حتّى كاد يذهب في ظنّي أنّني ربّما أجد في قصّته ما يساعدني على اتّخاذ قراري. ولكن حين كشف عن سبب حسرته عجبت لبساطة عقله ولتعلّقه بمثل هذه السّفاسف.

فكان لا مناص من أن أقاطعه:

«خلتكَ تتحسّر على رجلِكَ وتتوجّع ممّا تسبّبهُ لك من ألم، فإذا أنتَ حزين على ذهاب شقفة من لوحة فسيفساء تحت الركّام. ذهبت «روسيينا» بأكملها يا أخي، وذهب الرّومان الذين بنوها.

بعدهم ذهب الوندال وذهب البيزنطيون. ثمّ ذهب بعدهم المسلمون الفاتحون فأحفادهم بناء الرّباطات. حتّى المعمّرون الفرنسيّون الذين كانوا هنا والذين كنت بالأمس القريب تقاومهم كما كنت تقول، ذهبوا بدورهم. فهل يدوم في الكون غيرُ خالق الكون؟ «ردّ وابتسامتهُ المرأةُ المشحونةُ أسفا لا تغارق شفّتيه: لا إله إلاّ الله ولا دائم سواه... إنّما حسرتي على حماقتي يا أخي. كان الخطر هناك يتجلّى أمام عينيّ قبل حلول الكارثة بساعة أو أكثر، وكأنّه كان ينذرني. كنت أنظر إليه فلا أراه. كنت أعمى البصيرة فما أوليته اهتماما. كان كلّ همّي أن تبقى فسيفسائي سليمة حتّى النهاية. وكان كلّ تركيزي منصبا على كسب الرّهان لأثبت أنّي مازلت بحق أصلح لشيء ما في هذه الحياة».

«لقد كان يوجد، على قدر شبرين من محيط اللوحة، وتد من حديد معقّف الطّرف. كان مدقوقا في الجدار، ومشدودا إلى سلك غليظ مضاعف. كان الودد يرتعش كلّما هويت بالمطرقة على المنقار. والأغرب أنّي رأيته بعينيّ هاتين وقد بدأ ينقلع من الحائط رويدا رويدا، ولكنني لم أعره أيّ قدر من الأهميّة. حين سمعت الطّرق على باب الحديقة، كنت أتساءل بيني وبين نفسي، وقد أنسل من الحائط بعد أكثر من نصف الودد، أيهما سينقلع الأوّل، هو أم لوحتي».

«نزلت من فوق الكرسيّ الذي كنت أستعمله لألحق اللوحة، ووضعت عليه أدواتي وانصرفت لفتح الباب منتظرا أن يحدجني ابن أخي بنظرة عتاب خفية، وهو الذي كان يخاف عليّ من أن يصيبني مكروه لو قدر للحائط أن ينهار. ولكنّه حيّاني آلياً ودلف مهرولا إلى الغيلاّ. قد لا يكون تفتّن إلى أنّي كنت بصدد قلع لوحة الفسيفساء رغم تحذيره، ولعله لم يلاحظ حتّى أنّي كنت أردي البدلة الزرقاء التي كان يستعملها كلما كان له عمل في الحديقة. لقد كان جدّ منزعجا من حماقة ارتكبتها ابنه البكر في المدرسة. وكان مصمّما على تأديبه كما لم يؤدبه من قبل...»

مرّة أخرى انقطع عنيّ حبل الحكاية فوجدتني أسرح بفكري بعيدا يشغلني سؤال طرحه الشّيخ وتبنيته دون أن أشعر: ألا تكون غايتي أنا أيضا كسب الرّهان لمجرد إثبات أنّي مازلت أصلح لشيء ما في هذه الحياة؟

لحقت السرّ حين كان الشيخ يتحدث عن سحب أدواته واعتزاه الانصراف في انتظار فرصة جديدة يغتنمها ليعود إلى ما كان فيه. قال: «...كانت رجلي اليمنى تشرع في خطوة أخيرة على كدس الرّدم الملتصق بالجدار، وكانت يدي اليمنى تستند إلى طرف الحائط الذي تهيا لي أنّه بدأ يرتجّ قليلا. بقية الأحداث تمتّ في مثل طرفة عين، بل في أقلّ من ذلك قطعا. رأيت حفيدي الأكبر يهرع قادما من باب الغيلا الخلقي فيغامر بالمجيء إلى البرج ويخرقه باكيا ليتشبّه بأثوابي سعيًا إلى الاحتماء وراشي. فإذا نحن نفقد توازننا معا فأسقطُ فوقه وظهري يكاد يرفسه. وإذا أبوه الذي كان يلاحقه مشهرا حزامه الجلدي لتأديبه، يطلق باتجاهنا صيحة فزع فهمت منها ما معناه أنّه كان يحذّرنا من خطر موت محقق».

«صورتان متزامنتان بقيتا منطبعتين على صفحة عينيّ قبل أن يغمى تماما عليّ: وجه ابن أخي وهو يتأهبّ لاختراق البرج محاولا إنقاذ حياتنا، وذلك الودّ اللعين وهو ينسلّ نهائيا من مكانه وينطلق من الجدار كقذيفة من مدفع. ثمّ إذا جانب الجدار الذي كنت أستند عليه ينهار فوق رجلي اليسرى، هذه التي تراها في الجبس، وإذا غشاوة على عينيّ تنتزع من ذاكرتي مساحة كاملة من الزّمن، كأنّها لم تكن من حياتي».



أرسل إليّ الشّيخ نظرة متسائلة كما ليبري إن كنت أتعاطف معه وأقدر خطورة مصابه. أو لعلّه كان يريد فقط التأكّد من أنّي ما زلت أتابع قصّته بانتباه. ذلك أنّه واصل حديثه، دون أن ينتظر مني أي ردّ فعل، فقال: «لكم تمنيت أن لا أستيقظ من إغماءتي أبدا. فحين فتحت عينيّ، وجدتني على محفة يحملني أعوان الحماية المدنية إلى سيارتهم. وكانت حفيدتي وحفيدي الأصغر في حضن الجارة تحنو عليهما وتحاول تهدئتهما. أمّا حفيدي البكر فكان، من فضل الله، يقف سليما معافى خلف أمّه الجاثية على ركبتيهما، شادا على كتفيها، يبكي معها بحرقة ويصيح «بابا!.. بابا». ألقىت نظرة غائمة إلى ناحية ركام البرج فإذا أعوان آخرون يخرجون من تحت الأنقاض جسد ابن أخي الذي هوى عليه كلّ ما تبقى من السّقف».

«بقيت بالمستشفى أحسب الأيام وانتظر ساعة الفرج. كنت أدعو الله العظيم الذي أعادني إلى وعيي وأنا شيخ هرم، ليس بقائي أكثر من عبء على الآخرين، أن يأخذني إليه ويعيد ابن أخي من غيبوبته، من أجل أطفاله الثلاثة وزوجته الذين يحتاجون إليه لضمان تواصل حياتهم في كنف الاستقرار».

سكت الشّيخ برهة وأنا لا أجد كلاما أهوّن به عليه، ثمّ أطلق زفرة حرّى دون أن يستطيع ذرف دمعة واحدة معها وقال: «لو كان لحسابي أيّ شأن، أو كان الله

يريد أن يستجيب لدعائي، لكنك تطلعت من البداية إلى أن الود كان مشدودا إلى عدد من الأعمدة الخشبية الحاملة للسقف، وأنه متى انسل انفصلت الأعمدة عن بعضها، فوق السقف وانهار الجدار. ولكن، وحدها تبقى دوما صحيحة، حسابات القدر، تلك المدونة في اللوح المحفوظ. رحم الله ابن أخي. فكيف كان لي أن أفهم أن سعيي إلى ترك أثر صغير من ماضي عائلتنا أمام نظر أحفادي سينجر عنه إزهاق روح رجل البيت الحقيقي، وتوكل ابنتي، وتيتم أحفادي، مع بقاء جدّهم المتسبب في المأساة عالة على كواهلهم، ومع صدمة نفسية مدمرة سيعيشون تحت تأثيرها بقية حياتهم؟»

سكت الشيخ هنيهة أخرى كما لو كان مصرا على معرفة جوابي على سؤاله. ولكن هول ما حدث له أخرسني. ممّا جعله يطرح سؤاله من زاوية أخرى: «وابن أخي، هل كان يعلم وهو الذي كان دائم الحرص على إنقاذ حياتي من تبعات تهووري، أنه إنما كان يسعى بذلك إلى قدره المحتوم؟»

أرسل إلي الشيخ هذه المرة نظرة تنتظر منّي صراحة جوابا على سؤاله أو على الأقل رأيا في ما سمعت منه. ولكن سيارة ابني الأصغر كانت قد وصلت أخيرا، وكان علي أن أنصرف معه. فودعت الشيخ في صمت وخطوت خطوتين في اتجاه السيارة. ثم قدرت أنني سأترك له عني ذكرى أمل خائب، فعدت إليه وهمست في أذنه: «في قصّتك يا أخي درس حقيقي. ولقد بدا لي منذ حين وكأن القدر ساقك إلي أنا بالذات لتتبر سبيلي. ولكن، بداخلي الآن صوتا صار يدفعني بأكثر إلحاح إلى محاولة كسب رهاني الخاص على نحو لا يهم سواي. قد يصيبني ما أصابك فالقاك ثانية بعكازتين تحت إبطي. بل قد أقضي تماما فلا القاك بالمرّة. ولكن، من يدري... فإنني أرى لي حظا بنسبة واحد بالمائة للنجاح في إثبات أنني مازلت فعلا أصلح لشيء في هذه الحياة ... وما دامت توجد هذه النسبة، فسيبقى في اللعبة دائما ما يغريني بالمحاولة...»

سالم اللبان

سننتي على جناح السرّد: هذه النافذة المفتوحة امتداد للجسر الصغير وتواصل لما دأبت عليه من تحديات أطرحها على نفسي، على نحو "سنة الهيك" التي عشت على إيقاعها سنة 2004 والتي جنيت منها «فصولي الأربعة».

هذه إذا سنة كبيسة جديدة تقحمني في تحدّ جديد يتمثل في ما يلي: عليّ، فيما بين

2008/2/8 و 2009/2/7، أن أنشر هنا، كل يوم جمعة نصا سرديا جديدا أكتبه في غضون الأسبوع. ومساهمة من ورشتي المتواضعة في السنة الوطنية للترجمة التي تعيش تونس على إيقاعها هذه السنة، علي أيضا أن أنشر الترجمة الفرنسية لهذه النصوص في نفس الموعد على مدونة مستقلة

التفاصيل في بياني الحامل عنوان سنتي على جناح السرد.
أحتاج إلى تشجيعكم وملاحظاتكم. فشكرا سلفا على دعمكم بالزيارة والقراءة والتعليق، من أجل إنجاح هذا التحدي الكبير الثاني الذي يطرحه جسري الصغير.

مع خالص مودتي الحكواتي

[http : //alhakawaty.hlogsport.com](http://alhakawaty.hlogsport.com)



بوراي عجينة

شراع الغواية



30 قصة مختارة



مؤسسة سعدان للطباعة والنشر

الرواية النسائية التونسية أسئلة التحول، الحداثة، والخصوصية (*)

بوشوشة بن جمعة

ما فتئت سلطة إغراء الرواية للمبدعات التونسيات تتنامى، بدليل تزايد الوافدات من الشواعر والقاصات، يجربن مسالك كتابتها، فيتكرس غناها وتنوعها، ومن ثم حضورها، من سنة إلى أخرى، ومن عقد إلى آخر، فتظهر عناوين جديدة لأسماء قديمة، وأسماء جديدة وافدة إلى الرواية، التي تمتلك -في نظر صاحباتها- القدرة على استيعاب إشكاليات الأنثى في علاقتها بالأنثى/والآخر، وقضايا الراهن وما تطرحه من تحديات، تتجاوز المحلي والاقليمي إلى العالمي.

وقد اكتسب هذا الابداع الروائي للكاتبات التونسيات سمة الظاهرة الأدبية الدالة في المشهد الثقافي التونسي عامة، وفي خارطته الأدبية خاصة، بسبب ما فتئت تحققه المدونة الروائية النسائية من تنام في النصوص، كما في التجارب؛ يعود إلى تزايد إقبال المبدعات على تجريب الرواية، مما لفت أنظار النقاد إليها، وحفزهم على رصدتها، ومقاربة نصوصها، وإن تباينت مواقفهم من عدد من الأسئلة المتصلة بها.

ويهدف هذا البحث إلى طرح ثلاثة أسئلة، نروم من خلالها استكناه خصائص السرد النسائي الروائي في تونس، يتمثل أولها في سؤال النشأة والتحول، باعتبار أن تاريخ هذه الرواية لم يدون بعد، في حين يقارب الثاني إشكالية حداثة هذا الابداع الروائي، قصد الوقوف عند علاماتها الدالة أو إخفاقاتها، باعتبار ما لاحظناه من تفاوت في درجة أدبية/أوروأائية، ومن ثم إبداعية روايات الكاتبات التونسيات، بحكم تفاوت درجة الوعي النظري بشروط الرواية، وبآليات إنشائها، ذلك أن الانخراط

(*) قدمت هذه الدراسة في ندوة ملتقى نادي القصة «السرد النسائي بين الاتباع والابداع» (الحمامات، 31 أوت 1 و 2 سبتمبر 2007)

في التجريب الروائي، لا يحقق بالضرورة الاختلاف والخصوصية -الذي مثل ولا يزال- مدار جدل بين المبدعات كما النقاد، بسبب تباين المواقف منه، بين النفي والإثبات والتوفيق. وهو السؤال الذي يمثل -في نظرنا- مشروعية الطرح النقدي لقناعتنا بأن اختلاف كيان الأنثى ينتج اختلاف بيانها، في التعبير عن الأنوثة : خصائص، ورؤى. وأدوارا وأوضاعا وقد أفدنا في بحث هذا السؤال، ما يتفرع عنه من مسائل فرعية ذات طابع جدلي، من رؤى منهج النقد الأدبي النسوي (La critique littéraire féministe) وأطروحات بعض أعلامه، بوصفه أحد المناهج النقدية الحديثة التي تؤكد على أهمية التجربة الذاتية في الابداع الأدبي، بحيث تصبح قراءة النصوص من الرؤية النسائية بمثابة تدريب فكري يحرر الذهن من الرؤية التقليدية التي اعتاد أن يفسر بها المرأة ككيان⁽¹⁾. وهي رؤية جديدة «يتم فيها تحرير المرأة عن طريق إعادة النظر في الكثير من المصادرات التي سلم النقد لها في تعامله مع النصوص الأدبية وخاصة بالنسبة لوضع المرأة فيها، باعتبارها موضوعا ومنظورا للرؤية معا»⁽²⁾.

1 - الرواية النسائية التونسية : خلفيات التشكل وتحولات الكتابة

إن الحديث عن الرواية النسائية في الأدب التونسي المعاصر، لا يمكنه أن يكون حديثا مشروعاً ومتماسكاً إلا بربط هذه الرواية بشروط ظهورها، وعوامل تطورها ولتبلور المفيد من سماتها الفكرية والجمالية من خلال ما شهدته في سيرورتها التاريخية من مسارات دالة على تحولاتها، كما على اختيارات كتاباتها.

فقد جاءت هذه الرواية النسائية نتاج سيرورة حركة أدبية نسائية تونسية، بدأت قصصية مع منتصف الخمسينات من القرن العشرين، بظهور أولى نماذجها، «إرادة الحياة» و«عدالة السماء»، للكاتبة ناجية ثامر⁽³⁾، ثم شعرية مع موفى الستينات من ذات القرن، بصدور أولى نصوصها «حنين»، للشاعرة زبيدة بشير⁽⁴⁾، مما يفيد أن هذه الرواية التي شهدت ظهور أولى نماذجها «أمنة»، للكاتبة زكية عبد القادر عام 1983⁽⁵⁾، هي سليلة هذين الجنسيتين الأدبيين : القصة القصيرة والشعر، لذلك فإن أغلب كتاباتها من في الأصل شواعر وقاصات.

ويمكن أن تمثل للتحولات التي شهدتها سيرورة هذه الرواية النسائية التونسية، بثلاث مراحل، هي في الواقع - مترافدة ومتنافذة مع بعضها البعض، إلا أننا سنعمد إلى فصلها عن بعضها البعض، لمقصد منهجي توضيحي.

1.1- مرحلة التأسيس :

مداها الزمني الثمانينات من القرن العشرين ومدارها نصّان بدثيان، ليتعلق فيهما : الميثاق الروائي/ المتخيّل، والميثاق السير ذاتي/ المرجعي. وهما : «أمنة»، لزكية عبد القادر، و«مراتيح» لعروسية النالوتي. روايتان دالتان على بداية تحسّس الكاتبات التونسيات من الشواعر القاصّات لمسالك الرواية، دون أن يملكن - بالقدر الكافي - الوعي النظري بشروطها جنسا أدبيا، وبآليات إنجازها إجرائيا.

2.1- مرحلة التحول :

مداها الزمني : التسعينات، ومدارها مدوّنة نصيّة بلغت 13 رواية، دالة على تزايد عدد الكاتبات الوافدات على مجال الرواية، أمثال : علياء التابعي، وآمال مختار وحياة بن الشيخ و نتيلا التباينية وفضيلة الشابي ومسعودة بوبكر وحفيظة القاسمي وفاطمة الشريف وغيرهن وهو ما أغنى المدوّنة النصيّة لهذه الرواية، ونوع أسئلة متنها الحكائي، وجماليات إنشائها، مع الإلماع إلى تفاوت درجة أدبيتها، إذ نتبيّن أنّ قلّة من الروايات توفّرت على روايتها، مقابل كثرة توهّمت الإبداع/ والحدّثة، فغابت الإضافة لضيق أفق الإبداع، فكان انسحاب عدد من الكاتبات من مجال الرواية بعد انحباس النفس الروائي⁽⁶⁾.

3.1- مرحلة التطلّع :

مداها الزمني فترة ما بعد التسعينات، والتي تميّزت بوفود عدد مهم من الشواعر والقاصّات إلى مجال الرواية، أمثال : حبيبة المخززي، ومنيرة الرزقي، وحفيظة قارة ببيان وسميرة القايد ومنيرة الرزقي وآمال النخيلي، وفتحية الهاشمي، وبسمة البوعبيدي وغيرهن، وهو ما أسهم في مزيد تكريس حضور القلم النسائي في المشهد الروائي التونسي المعاصر.

وهذه المرحلة كسابقتها -مرحلة التحول- تتميزّ بالتفاوت النوعي بين النصوص والتجارب، إلّا أنّ ذلك يقابله تلاقي كاتبات هذه الرواية في غايتها من الكتابة، إذ «كن في موقع الدفاع عن مكانتهن بين عالم أدبي رجالي في الأصل، لذلك كانت روايات أغلبهن نوعا من الردّ على إحباطات ولدها في نفسية المرأة المبدعة المجتمع الذكوري، بكتابة شجاعة، ومنفتحة، ومتحدية، بل مهاجمة لأكثر المواقع التي انطلق منها «تابو» الكتابة وهو الجنس»⁽⁷⁾.

وقد سمح لنا رصدنا لسيرورة الرواية النسائية التونسية في مساراتها وخياراتها، وما نجم عنها من تحولات في أسئلتها كما في أشكالها، وفي لبنات

خطابها كما في أسلوبية لغتها، بالوقوف عند ثلاث علامات دالة على سماتها المعنية أولاها : حداثة العهد، حيث لا يتجاوز عمر هذه الرواية ربع القرن. وثانيها ترهيب بالأولى عضويا إذ تتولد عنها، وهي الإقبال على التجريب، حيث تنخرط معظم تجارب الكاتبات في مذهب التجريب الروائي، فمن جملة 24 كاتبة روائية تونسية، أنتجت 38 رواية نجد 17 كاتبة لم يتجاوزن الرواية الأولى، مما يسم أغلب النصوص بالمحاولة الروائية، التي لم تتركس على صعيد الممارسة الإبداعية لكن تكتسب سمات التجربة الدالة.

أما السمة الثالثة، فهي بدورها وثيقة الصلة بالسابقتين، وتتمثل في قلة التراكم، ذلك أن المدونة النصية لهذه الرواية النسائية التونسية، تشمل 38 رواية أنتجت على مدى ربع قرن (1983-2007)، مما يجعلها مدونة ضعيفة مقارنة بالمدونة الروائية التونسية، التي ناهزت الثلاثمائة رواية، فتكون بذلك رواية قلة من الكاتبات، مما يعلل موقع الهامش الذي تشغله في الأدب التونسي المعاصر عامة، وخارطته الأدبية خاصة.

وتقترن خلفيات تشكل هذا المشهد الروائي النسائي : مسارات وخيارات بمرحلة الاستقلال وما وفرته للمرأة التونسية من حقوق التعليم والعمل، والفاعلية في الحركة التحديثية لهياكل المجتمع التونسي ومؤسساته. فأغلب كاتبات هذه الرواية ينتمين إلى الجيل المثقف الذي تخرج من الجامعة التونسية وانخرط في مجالات عمل متعددة كالتيريس والصحافة والإدارة. مما يعلل امتلاك هؤلاء الكاتبات لعناصر الوعي بالذات والآخر، ولسؤال الثقافة عامة والكتابة الأدبية خاصة.

2 - سؤال الحداثة في الرواية النسائية التونسية : العلامات والمعوقات

إن علاقة الرواية بالحداثة، هي «علاقة بين مفهوم (تصور) ذي أبعاد مترابطة (ثقافية - فكرية - سياسية)، وبين جنس أدبي ذي خصائص ومقومات مؤسسية في السياق الثقافي للحضارة الأوروبية. ولا يمكن أن تقوم هذه العلاقة إلا بافتراض وجود علاقة أخرى بين الروائي والحداثي، لأن طرح سؤال الحداثة على الرواية جواب الرواية على سؤال الحداثة»⁽⁸⁾

ويرتبط سؤال الحداثة في السرد الروائي للكاتبات التونسيات وثيق الارتباط بسؤال المثاقفة مع الغرب، باعتبار الحداثة مفهوما وافدا من الثقافة الغربية، كما يقتزن بسؤال الهوية، في ضوء تازم العلاقة بين الأنا والآخر في زمن العولمة.

وفي نطاق هذه الرواية النسائية التونسية، فإن سؤال الحداثة يطرح من زاويتين على الأقل، أولاهما : زاوية البحث عن التصور الحداثي في النص الروائي النسائي، متى ما وجد هذا التصور على مستوى المتن الحكائي، والشكل الروائي، وبنية الخطاب السردي، وأسلوبية لغته.

أمّا ثانيتهما، فهي زاوية تأسس هذه الروايات على حادثة متصورة، أي مفترضة تتولى بناء عالم مختلف، معنى وقيما.

وأمام استحالة تمثّل الحداثة صيغة منسجمة، فإننا سنتناول سؤالها في الرواية النسائية التونسية -وفي ضوء الزاويتين السابقتين- على عدة مستويات، حددناها في أربعة، هي : عناوين الروايات وأسئلة المتن الحكائي والبنى السردية والتنويعات الأسلوبية.

1.2- حداثة العناوين وانفتاح أفق التأويل :

إن المتأمل في صيغ عناوين الروايات النسائية التونسية، يلحظ نزوع أغلب كتاباتها إلى الاشتغال عليها بأفق حداثي، ممّا جعلها تتمنّع على القارئ لأول وهلة، فلا تنكشف له دلالاتها مباشرة، وإنما بعد جهد، بسبب انبثاقها على فنون من المجاز والاستعارة والرمز، أسهمت في تكثيف شحناتها الإيحائية جماليا ودلاليا فجعلتها، منفوحة على أفاق من التأويل، ممّا يستدعي متلقيها إلى قراءة منتحلة لها عبر تفكيك بنيتها، واستقراء الممكن من دلالاتها عبر فهم خاص لها وتأويل يبقى في جميع الحالات نسبيا، وهو ما تجسده صيغ، «مراتيح» و«تماس» لعروسية النالوتي، و«زهرة الصبكر»، لعلياء التابعي، و«نخب الحياة»، و«ما يسترو»، لأمال مختار «وليلة الغياب»، و«طرشقانه»، و«وداعا حمورابي»، و«جمان وعنبر»، لمسعودة بوبكر، و«عذراء خارج الميزان»، لفاطمة الشريف و«جمر وماء»، لأمنة الوسلاتي، و«ترانيم البردي القديم»، لأمال النخيلي، و«موسم التأنيث» لبسمة البوعبيدي و«حافية الروح»، و«منة موال»، لفتحية الهاشمي، و«رشوا النجم على ثوبي»، و«مريم نذر للمصلّى»، و«بعد من الشرق» لحفيظة القاسمي. عناوين تجسّد فنّ الإمتاع عبر فنون الإغراء والغواية لذائقة القارئ التي تقرن أدب المرأة بالمتعة، إذ تشير ملفوظاتها إلى الأنوثة والكتابة بالجسد، ممّا يضفي عليها سمة الحداثة لانفتاحها على أكثر من أفق تأويل.

2.2- في حداثة أسئلة المتن الروائي

إن البحث في / وعن أسئلة الكتابة في المتن الروائي للكاتبات التونسيات، يسمح بالكشف عن «الأسئلة التي تورق ذات المرأة المبدعة فكرا ووجدانا، وتمثّل

حواجزها على تجسيد فعل الإبداع الروائي : منطلقات ومقاصد»⁽⁹⁾. وهي الأسئلة التي تراوح بين المسألة النسوية، وما طرحه من قضايا حميمة الصلة بعالم المرأة الذاتي والمجمعي، والتي تمثل مدار معاناتها أنثى في مجتمع تونسي لم يتخلص بعد من منظوره الذكوري للمرأة رغم ما يبدو عليه من علامات انفتاح، وبين مسائل وليدة إشكاليات الراهن وتحدياته، في مختلف أبعاده المحلية منها والقومية والعالمية.

وأمام كثرة أسئلة المتن الحكائي ذات الطابع الحداثي في المدونة النصية للكاتبات التونسيات، فإننا سنركز على عدد منها بدا لنا دالاً على تمثيل علامات الحداثة.

1- سؤال الكتابة واستعادة الهوية الأنثوية

إن الوعي الجديد الذي امتلكته كاتبات الرواية التونسية مكّنه من السعي إلى استعادة هويتهن بعد طول استلاب وفقدان، من خلال ما صُنّعت من شخصيات نسائية، وذلك في صورة الدخول في علاقة تسلطية مع الآخر الرجل لانتزاع الاعتراف بالصورة الجديدة، دون أن تقايض الآخر باعتراف مماثل، «ودون محاولة منهن لرسم البديل».

ومثل تمرّد الذات الأنثوية / على سلطة الأب نموذجاً دالاً على مسعى الأنثى التحرري لاستعادة هويتها الجنسية/ والذاتية المسلكية. وهو ما تناولته عروسية النالوتي في روايتها «تماس»، ومسعودة بوبكر في «ليلة الغياب». وهما روايتان تشتركان في خلخلة صورة الأب / النموذج المثالي، بالكشف عن أنه مثال مغلوطة استناداً إلى تهافت أشكال ممارسته للوجود، وإمعانه في إمتهان المرأة والتسبّب في تعميق أشكال معاناتها.

ففي رواية، «تماس»، تثور زينب عبد الجبار على أبيها الذي تراه السبب في موت أمها، فلا تتردد في تحطيم صورته/مثالاً لتحولها إلى شظايا عبر محاسبة جريئة وقاسية طرحت فيها إهاب وهي تواجهه «الآن سأتكلم يا أبي.. الآن سأبدأ.. وأقول ما سككت عنه تلك التي صمتت طول عمرها ولم تقل شيئاً، ولم تند عنها أية أنه، أية شكوى تلك التي عاشت معك ألف غربة غلفتها بالف حجاب»⁽¹⁰⁾. وذات المحاسبة الكاشفة عن عنف متخيل روائي، عمدت إليها فائقة محفوظ في رواية «ليلة الغياب»، وقد أهملها الأب على مدى عقود ثلاثة، في خطاب متمرد تخصّ به جسده المسجّى، وتسعى من خلاله إلى استعادة هويتها الأنثوية الضائعة، تقول: «ظلت تمارس معي لعبة الفرار ثلاثين سنة.. انهض.. خاطبني.. انهض.. أحتاج إلى

انبعاث صور الماضي واضحة دون شواثب، انهض، لأحاسبك على حقّي عليك.. انهض وصنع قبل الحساب وحسابا...»⁽¹¹⁾.

وهكذا فإنّ استعادة الهوية الأنثوية استنادا إلى الروايات السابقة، هو غير ممكن في الروايات النسائية التونسية، إلا بهدم الخطاب التقليدي للمجتمع، وإيديولوجيته وذلك من خلال تحطيم الصورة التقليدية للمرأة التي يتبناها هذا المجتمع»⁽¹²⁾.

2- سؤال الهوية في ضوء العلاقة مع الغرب

لا يحضر الغرب سؤالاً مهماً من أسئلة المتن الحكائي لعدد من الروايات النسائية التونسية، والتي تعرض الغرب، الأوروبي والأمريكي من «وجوه مختلفة إلى حدّ التناقض، وزوايا متعدّدة إلى حدّ التباين، ولكنها تتفاعل فيما بينها في النهاية من خلال إسهامها في نحت الملامح الأساسية لصورة الغرب في مختلف أبعادها الدلالية»⁽¹³⁾. وهي صورة مزدوجة يعرض فيها الغرب مثالا لقيم الحرية والديمقراطية والتقدّم العلمي والحضاري، كما في روايات، «مراتييج»، لعروسية النالوتي، و«زهرة الصبار»، لعلياء التابعي، و«نخب الحياة»، لآمال مختار، إلا أنه، يبدو مثالا مغلوطا من خلال ما يأتيه من ممارسات متهافنة، استعمارية وعنصرية، تسهم في مزيد تازيم علاقة الأنا / بالأخر، الأوروبي والأمريكي، وهي الصورة التي رسمتها الروايات السابقة، والتي تضاف إليها أخرى، كـ «تمّاس» لعروسية النالوتي، و«الطرح»، لحفيظة القاسمي و«وداعا حمورابي»، لمسعودة بوبكر، والتي تخصّ فيها الغرب بأحطّ النعوت، لما يأتيه في العراق من جرائم، ولتعصّب ضدّ العرب والمسلمين، تقول مسعودة بو بكر: «إنهم كذئاب مسعورة يتسللون مع الليل لينهشوا لحم الحملان الوداعة (...) زبانية في إهاب ملائكة...»⁽¹⁴⁾.

3- قيمة الخنثة والتباس الهوية الجنسية

تعدّ الخنثة قيمة جديدة في الرواية التونسية والنسائية منها بالأساس، وجريئة لما يمثلها تناولها من اختراق للمحظور الديني / والاجتماعي، وطراح للحياء من خلال النبش في المكبوت والمسكوت عنه. وكذا البحث عن متخيل مغيب، خاصة وأن مدارها التباس الهوية الجنسية بين الذكورة والأنوثة. وقد طرحت هذا الموضوع رواية «طرشقانة»، للكاتبة مسعودة بوبكر⁽¹⁵⁾. ملفوظ العنوان غريب يجسّد كنية دالة على ذات ذكورية، مراد الشواشي الرسّام، يرغب في التحوّل إلى أنثى بعد أن تعمّقت أشكال اغترابه : الذاتي والعائلي

والاجتماعي، بسبب تعمق إحساسه بالاختلاف عن بني جنسه من الذكور، بميله إلى الأنوثة، مما جعله مدار سخرية أطفال الحي، واستغراب أفراد العائلة. وكان له ما أراد فتحوك من «مراد» إلى «ندى»، بعد عملية جراحية أجراها بأحد المستشفيات الفرنسية.

وتتجاوز دلالة الخنوثة في الرواية : «طرشقانة»، المظهر الجنسي إلى الرمز الحضاري الدال على ما آل إليه العرب والمسلمون في الزمن الراهن من عجز عن الفعل، مثيل للخصي الجنسي، دال على عجز حضاري يتجلى في عدم القدرة على الاسهام في إنتاج المعرفة الانسانية، مما يعمق إشكال التبعية للغرب المزدوج، الأوروبي والأمريكي، وتنضاف إلى هذه الدلالة الحضارية للخنوثة أخرى جمالية تعبر عن موقف تحدي الكاتبة العلني، للذات الذكورية ضمن دائرة الحقل الأدبي.

4- سؤال العشق الإلهي وارتباك الحدود بين المقدس والمدنس :

يعدّ العشق الإلهي عبر التشخيص الأدبي للذات الإلهية متنا حكاثيا مستحدثا في الرواية التونسية، وأساسا النسائية منها، يتهيب الكتاب ملابسته خشية ارتكاب المحذور، باعتبار انتمائه إلى المحرم الديني، الذي ينهى عن الخوض فيه إلا على أساس التقديس والتمجيد، إلا أن الكاتبة حفيظة القاسمي لم تخش النبش في المحرم، في روايتها الذكر، «رشفوا النجم على ثوبي»⁽¹⁶⁾. حيث عمدت إلى اختراق موقعين من ثلاثة مواقع انطلق منها محرم الكتابة، وهما : الدين والجنس، من خلال كتابة جريئة ومتفتحة ومتحدية، من ارتكاب المحذور عبر معصية الكتابة، بتشجيعها الذات الإلهية أدبيا. بإضفاء صفات المخلوق عليها - وهي الخالق - واتخاذها موضوع عشق، طرفاه ذات الخالق وذات المخلوق، ومدها تجاوز الروحي إلى الحسي، والمقدس إلى المدنس، في جراءة تتجاوز الأحكام الدينية وما تبيحه، والأعراف الاجتماعية وما تجيزه.

وهو الملمح العشقي الملتبس الذي أكسب هذه الرواية سمة الحداثة : متنا حكاثيا، وخطابا سرديا ولغة روائية، والبسها معنى الاعتناق من الذات الفرد / المخلوق إلى ذات الإله / المطلق الخالق، من «الأرض / المدنس» «إلى السماوي / المقدس / الخالد، ومن حسية الجسد في رغباته وصوباته إلى استيهاماته التي تدرك مدى الصوفية العلوية، عبر حلول الذات الفرد، ذات المخلوق في الذات الكلية، ذات الإله وتوحدتها بها، وهكذا يغابر هذا النص الروائي الأنثوي «فمنعطف الخيبات البشرية الأرضية، ليخاطب العلوي ويفنى فيه»⁽¹⁷⁾.

5- تيمة بدء الخليقة بين النص الديني والمتخيل الروائي

مثل سؤال بدء الخليقة / أو سفر التكوين سؤالاً مهماً من أسئلة المتن الروائي للكاتبة حفيفة القاسمي، بحضوره ثابتاً من ثوابت عوالم حكيها، في روايات : «رشوا النجم على ثوبي»، و«مريم نذر للمصلّى»، و«الطرح»، و«أبعد من الشرق» وهي روايات تشترك في تناول منزلة الإنسان في الأرض، صنوّ الشقاء / ورمز الفناء، مقابل السماء : قرينة النعيم ورمز الخلود، وذلك من خلال استثمار قصة نزول آدم وحواء من الفردوس إلى الأرض وإعمارها بعد استخلاف الله لهما فيها.

وقد تولّد عن اشتراك روايات الكاتبة حفيفة القاسمي، في أكثر من متن حكائي، يستلهم النصّ الديني : القرآن أساساً، وجود علاقات تناسية بينها⁽¹⁸⁾.

3.2- في حداثة الشكل الروائي :

تتعدّد التنويعات الشكلية الدالة على حداثة عدد من نماذج الرواية النسائية التونسية، التي تروم كاتباتها وقد امتلكن شروط الوعي النظري بالكتابة الروائية وآليات إنجازها، ومن خلال بحثهن عن المستحدث من أشكال التعبير، وتجريبها : «خلخلة طرائق الكتابة، وطرائق القراءة والاستقبال، أكثر من خلخلة الكتابة ومحتوياتها»⁽¹⁹⁾، وإن كانت مثل هذه الخلخلة غالباً ما تنتهي إلى خلخلة الكتابة وأسئلتها.

وتتمثّل أبرز العلامات الدالة على حداثة الأشكال الروائية في عدد من النماذج الروائية النسائية التونسية، فيما يلي :

* تعدّد العتبات النصية وتنوع مرجعياتها.

* التشكيل البصري للكتابة، والتي صارت تراوح بين الكتابة النثرية، وشكل الكتابة الشعرية الحدائية، أو بين الكتابة النثرية والرسم إلى حدّ الإلغاز، مثلما تجسّد ذلك روايات الكاتبة حفيفة القاسمي.

* استثمار أشكال من التراث، وتمثلها في صياغة شكل النص السردي/ الروائي، مثل توظيف الكاتبة حفيفة القاسمي لشكل الليلة، المستوحى من نص لألف ليلة وليلة، في روايتها : «مريم نذر للمصلّى».

* استدعاء شكل القصّ العجائبي والخارق وتمثله في تشكيل عوالم المتخيل الروائي، قصد توسيع الأفق الواقعي للكتابة الروائية، وتحقيق التعدّد والتنوع في مستوى التخيل، وهو المذهب الذي شكلته الكاتبة حفيفة القاسمي في إنشاء عدد من رواياتها، هي : «رشوا النجم على ثوبي»، و«مريم نذر للمصلّى»،

و«الطرح»، و«أبعد من الشرق».

* تمثل بعض تقنيات المسرح والسينما، واستغلالها في صياغة الشكل الروائي، كما عمدت إلى ذلك الكاتبة مسعودة بوبكر، في روايتها «جمان وعنبر»، حيث استثمرت شكل المشهد المسرحي في صياغة شكل رواية «مرمر الذاكرة» لشامة البية. فقسّمت فصولها إلى مشاهد، وسمتها بـ«مشاهد متفرقة من ذكريات شامة البية»⁽²⁰⁾.

وتتظافر جمع هذه الأشكال التراثية والحديثة المستلهمة من أشكال الرواية الجديدة في الغرب الأوروبي، لتمثل مجتمعة العلامات الدالة على حداثة الشكل الروائي لعدد من نماذج الرواية النسائية التونسية.

42- في حداثة البنية السردية :

إنّ انخراط عدد مهم من نماذج الرواية النسائية التونسية وتجاربها، في مسالك التجريب، أضفى عليها سمات الحداثة، في مستوى بنياتها السردية، وهي السمات التي تتجلى كالآتي :

1 - تجاوز البنية الكلاسيكية للمكان والزمان، إلى بنية حداثة تتخطى التحديد إلى الإطلاق، مما يعكس منظوراً جديداً لهذين المكونين السرديين، من ذلك ما ورد في رواية «الطرح»، لحفيظة القاسمي من تجدد المكان : «المكان.. هنا.. هناك.. وفي كل مكان»⁽²¹⁾، كما الزمان : «سنة عشر سداً مرت على الوحدة»⁽²²⁾.

2 - تحطّي البنية الكلاسيكية للشخصية الروائية، إلى بنية حداثة، تتميز فيها الشخصية، بطابعها الإشكالي، وبتشظيها داخل النص السردى وهما إشكال وتشظ دالّان على تضخّم إشكاليات الواقع وتشظّي الكيانات الفردية والمجتمعية.

3 - تجاوز البنية الحديثة التقليدية في نسقها التعاقبي إلى بنية بديلة تتداخل فيها الأحداث وتتشعب إلى حدّ تنويه القارئ، وقد يتحوّل فيها نظام السرد إلى فوضى دالة على فوضى الواقع.

4 - كسر البنية الخطية للزمن، وإحلال أخرى بدلا عنها، تقوم على التداخل الزمني، لسبب اشتغال كاتبات الرواية المكثف على تقنية التذكر، ممّا يعلّل هيمنة السرد الاستعلاشي على رواياتهن.

5 - التخلص من سلطة / وسطوة الصوت الواحد المهيمن على أجواء السرد الكلاسيكي، وتعدّد صيغ السرد، والخطابات والرؤى السردية، والأساليب، (الرسائل / المذكرات / اليوميات / القصائد / التاريخ / التراث الديني / والصوفي).

6 - الرواية داخل الرواية / أو السرد على السرد :

يحفل عدد من النماذج الروائية للكاتبات التونسيات، أمثال «زهرة الصبار» لعلياء التابعي، و«الاسم والحضيض» لفضيلة الشابي، و«تماس» لعروسية النالوتي، و«جمان وعنبر» لمسعودة بوبكر، بالتنظير للرواية من داخل الرواية، أو بالحديث عن التجربة زمن القراءة، تأسيساً عن مسلك إنتاجها، بهدف إضاءة وسدّ البياضات الكامنة فيها، يصبح القارئ أمام :

أ - نصّ ينظر للنصّ

الرواية تحكي كيفية إنجاز الرواية⁽²³⁾ فقد انبثت تلك الروايات وغيرها على حكاية إطار / وأخرى متضمنة داخلها / وتعرضان في شكل مراوحة، ويتخلّل الحكايتين / الروايتين الحديث عن الكتابة، والرواية، وعلاقة الكاتب بشخصياته / أوقرائه / وحتى نقاده، مثلما كان شأن الكاتبة حفيدة القاسمي في روايتها «عام عيشة»، حيث تناولت مجموع هذه الأسئلة، التي أضفت على نصّها طابعاً نقدياً.

7 - البنية المنفتحة للنهايات الروائية :

مثلت ملمحاً حدثاً لعدد من نماذج الرواية النسائية التونسية. وهو ما سمح بانفتاح أفق التأويل، باعتبار بقاء تلك النماذج الروائية مشرعة على أكثر من توقع نهاية. مما يثير المتلقّي ويدرجه في النصّ الروائي، بجعله طرفاً يسهم في اختيار نهاية له من جملة عدد من النهايات الممكنة، وإن بصورة افتراضية ذهنية، تتخذ لها موقعاً داخل النصّ وهي في الحقيقة خارجه. ونمثل لهذا، برواية «طرشقانة»، لمسعودة بوبكر، والتي قدّمت لقارئها ثلاث نهايات ممكنة، قد يختار إحداها، كذلك شأن الكاتبة حفيدة القاسمي في روايتها : «عام عيشة»، والتي امتنعت عن تحديد نهاية حاسمة لها، بعد أن تعدّدت النهايات الممكنة.

4 - في حداثة الخطاب وأسلوبية الرواية

تستمد لغة الخطاب السردية لنماذج من المدونة الروائية للكاتبات التونسيات ملمحاً حدثاً من توفرها على عدد من العلامات الدالة على اختلافها عن لغة النموذج الروائي السائد في نمطه الواقعي، وهي العلامات التي نوردها، كالآتي :

1 - استعارة النسق الشعري بصورة تراكيبيّة وإنذالاته الجمالية والدلالية، وهي الاستعارة التي تعلّل بوفود الكثير من الكاتبات إلى عالم الرواية من المجال الشعري. وتتجلى في عدد من المستويات، منها الشكلي والبلاغي، والمعجمي والإيقاعي.

2 - التهجين الأدبي للغة الخطاب السردى، ويتجلى في اختيار عدد من الكاتبات، تنوع سجلات اللغة والكلام بين معرب ودخيل وعامى / تمثله الدارجة التونسية.

وتتولد عن تداخل سجلات الخطابات اللغوية للنص السردى، مفارقات في دلالة العبارات فاجأ ذاثة القارئ الأدبية لغزبتها أحيانا، من مثل ذلك هذا المقطع، من رواية : «زهرة الصبار» لعلياء التابعي، والذي تتوجه فيه رجاء بالخطاب إلى عادل : «خمس سنوات مرت وأنت تضرب حصارا على الحقيقة.. يزى.. تتكلم وإلا نعمل لجذك فضيحة تقعد تاريخ في البلاد.. شنو؟ تحبو تدخلوني وتخرجوني في الحلة c'est fait...! »(42)

3 - محاكاة لغة القرآن وتنويعاته الأسلوبية، الإيقاعية منها والتركيبية والبلاغية، الواصفة لصورة الجنة والجحيم، أو المعارضة للقصص الديني، من مثل ما ورد في رواية «الإسم والحضيض» لفضيلة الشابي، وخاصة في أغلب نصوص الكاتبة حفيظة القاسمي الروائية، والتي سعت فيها إلى تمثّل لغة القرآن وأسلوبية من خلال إعادة إنتاجها وفق تصوّر أنثوي، وهو ما نمثّل له بهذا المقطع من رواية «رشوا النجم على ثوبي»، حيث تقول الساردة «والنون والسر المكنون، والحوث السابع في الكون لا يعلم قدره إنسان ولا جان، لا أبيض لا أزرق يلتمعان، كزمردة بالمفرقان كل يعلم الله يجتمعان»(25)

4 - تمثّل لغة التصوّف وأساليب بيانه في تصوير العشق الإلهي ومراتبه إلى حدّ الحلول في الذات الإلهية والتوحد بها كما في هذا المقطع من الرواية السابقة :

- يا مولاي أحبك

- يا مولاي أعشقتك

فأنت الحب

وأنت العشق / وأنت الشغف

وأنت الدنف / وأنت الوله

وأنت سرّ اللذة الكلية

ربي أقبل صلاتي(26)

لقد سمح لنا تناول سؤال الحداثة في الرواية النسائية التونسية بالوقوف عند نمطين من الحداثة : أولهما دينامية ومنتجة تجسّد رواية الرواية، وأدبيتها، وثانيتهما تمثلها نماذج محدودة في المدونة النصية، وثانيتها معطوبة تكشف عن ممارسة عدد مهم من كاتبات هذه الرواية، جنس الرواية بوعي فطري يفتقد إلى الخلفية النظرية والاجرائية، ممّا يعلّل مظاهر القصور الكثيرة التي وسمت عددا مهما

من نصوص هذه الرواية النسائية التونسية.

كلّ هذا، يجعل من حادثة الرواية النسائية التونسية حادثة خجولة. حادثة مشروع مشرّع على التجريب، ممّا وسم أغلب نماذجها بالتجريبية التي تحمل الحادثة، دون أن تتوفّر على جوهرها، إذ هي توهم بالحادثة لأنها تتوهمها دون أن تكونها في المنجز السردى، بفعل تباين المسافات بين وهم الحادثة أو حادثة الوهم وبين جوهر الحادثة.

3 - سؤال الاختلاف والخصوصية في الرواية النسائية التونسية

يكتسب سؤال خصوصية الإبداع الأدبي النسائي طابعا إشكاليا، جدليا، بسبب تباين المواقف منه بين المبدعات كما النقّاد، والأحكام التي تتراوح بين إقرار بوجود خصوصية فيما تبذعه المرأة، مستمدة من خصوصية هويّتها الأنثوية، وبين نفي ذلك بحجة أنّ الإبداع فعل إنساني لا يمكن تقسيمه على أساس جنسي، وبين موقف بيّني يسعى إلى التوفيق بين الموقفين السابقين.

إنّ البحث في / وعن خصوصية الرواية النسائية التونسية، يتأسّس على اقتناعنا - من خلال رصدنا لمدوّنتها النصيّة - بوجود علامات دالة على خصوصية هذا الإبداع الروائي النسائي، سواء على صعيد أسئلة المتن الحكائي أو البنيات السردية للخطاب أو التقنيات في اللغة والأسلوب، وجميعها تتظاهر عبر أشكال من التعلّق والتفاعل ليذكر على خصوصية كتابة المرأة الروائية، والتي تستمدّ مقوماتها من خصوصية كيان الأنثى النفسي، ووضعها الاجتماعي وأفقها الوجودي. وهي الخصوصية التي تسعى الكاتبة الروائية من خلالها إلى إثبات كيانها المتميّز، وتأكيد هويتها الخاصة حتى تتحوّل من الهامش إلى المتن على حدّ تعبير الناقد عبد الله الغدّامي⁽²⁷⁾

فطالما كان للمرأة وجود مستقل في هذه الحياة بخصائصها وطبيعتها تكوينها، فلا بدّ أن يكون لها وجود مستقلّ في الأدب تنعكس فيه هذه الخصائص، ويقدم رؤية أخرى جديدة للواقع، متميّزة في الحياة عن رؤية الرجل⁽²⁸⁾، وبذلك فإن خصوصية كتابة نسائية هنا «تعكس حساسية أنثوية جديدة، تنطوي على تفرد في الرؤية والتجربة، والنظر لكلّ ما يشجّع أو يسهل اللعب الحرّ للمعاني، ويمنع الانغلاق بوصفه أنثى»⁽²⁹⁾.

وبناء على ذلك فإنّ استراتيجيات هذا العالم الجمالي لإبداع المرأة الأدبي - وهما الروائي - تقوم على تأسيس خطاب نسائي بديل تبدو خصوصيته من خلال رؤية الكاتبة، إلى جانب مدى قدرتها على التفكيك وإعادة التركيب، ذلك أنّ تمييز

كتابات المرأة أو اختلافها عن كتابات الرجل، إنما يرجع إلى الاختلاف الكائن في تفاصيل رؤيتها للعالم، أو للنشيء ذاته»⁽³⁰⁾ وهو ما يجعل سؤال خصوصية الابداع الأدبي النسائي إنما هو في جوهره مسالة عن خصوصية الذات الأنثوية وما يترتب عليها من خصوصية الكتابة والخطاب، والبعض الآخر يتعلق بماهية استراتيجية هذا الخطاب في خلخلة الآلية النظرية التي أسسها الرجل، والتي كرّسها للتحيّز ضدّ المرأة في التراث بشكل عام، وفي اللغة والأدب بشكل خاص»⁽³⁰⁾.

3-1- رواية التانيث وخصوصية التيمات الحكائية

إن الأنوثة في الكتابة الروائية النسائية هي جملة من السمات النوعية الدالة على تميّز الكيان المؤنث عن نظيره المذكّر، وهو ما يتجلّى في طرح كتابات الرواية النسائية التونسية لعدد من القضايا ذات الصلة الحميمة بالمرأة، حقوقا وأوضاعا وأدوارا ومطالب تحرّر من أكثر من شكل سلطة ذكورية بقصد نحت معالم الكيان الأنثوي الخاص / والمستقل.

فكانت نزعة التحرّر من سلطة الرجل / في روايتي : «تماس» لعروسية النالوتي، و«ليلة الغياب» لمسعودة بوبكر روايتان تشتركان في إقامة محاكمة / محاسبة لسلطة الأب وفي ذلك رمز لقاريخ طويل من القمع والقهر للذات الأنثوية : أمّا وبنّتا، كذلك نزعة التحرّر من سلطة الرجل زوجا في أكثر من رواية، كما في «أمنة»، لزكية عبد القادر، و«مايسترو» لأمال مختار، وذات الفعل التحرّري عتقا للروح والجسد، جسّدته رجاء في «زهرة الصبار»، لعلياء التابعي، وسوسن عبد الله، في «نخب الحياة» لأمال مختار... وسالمة والسيدة في «طريق النسيان»، لنتيلة التباينية. وهي نماذج / وعلامات دالة على قيمة مركزية تشكل مدار خصوصية هذا الابداع الروائي النسائي، يمكن أن نطلق عليها تسمية، تيمة انفجراح الأنوثة، والتي تعدّ كتابات الرواية من خلالها إلى تصوير أعطاب ذواتهن نتيجة خسرانهن لرهانات عاطفية، وهي تمثل جراحا للأنوثة / وللذات الأنثوية، في وجدانها، كما في ذهنها، وذاكرتها. وهو ما أكّدته الكاتبة مسعودة بوبكر، في روايتها، «ليلة الغياب»، في قولها : «جرح المرأة في أنوثتها لا يندمل»⁽³¹⁾. فأغلب التجارب العاطفية التي تعدّ كتابات الرواية إلى استعادتها عبر الذاكرة لتدوينها كتابة، هي تجارب معطوبة. تنتهي إلى أفق مسدود يسهم في تآزم واقع المرأة النفسي والاجتماعي، باعتبار ما ينجم عن العطب العاطفي / مع الآخر الرجل، من أشكال معاناة نفسية واجتماعية للمرأة، بسبب الطلاق كما في «أمنة» لزكية عبد القادر، أو الإهمال كما

في «تماس»، لعروسية النالوتي، أو «ليلة الغياب»، لمسعودة بوبكر أو الهجر، كما في «مراتيچ»، لعروسية النالوتي، أو «زهرة الصبار» لعلياء التابعي، أو «نخب الحياة» لآمال مختار، أو «طريق النسيان» لنتيلة التباينية أو «عذراء خارج الميزان»، لغاطمة الشريف أو الاغتصاب كما في «رائحة العنبر» لمنيورة الرزقي...

وتنضاف إلى قيمة انجراح الأنوثة في شتى صورها عديد التيمات الحكائية ذات الخصوصية الأنثوية، والتي لا يمكن أن يجيد الحديث عنها وتصويرها غير المرأة / الأنثى أمثال علاقة الحماة والكنة، وما ينجم عنها من ردود فعل كالسحر، كما في رواية «أمنة» لزكية عبد القادر، وكذلك المجالس النسائية وما يجد فيها من أحاديث ذات طبيعة نسوية، كما في رواية «طريق النسيان» لنتيلة التباينية، و«طرشقانة» لمسعودة بوبكر، فضلا عن قيمة الأمومة التي تمثل علامة خصوصية دالة على الهوية الأنثوية، والتي لا يمكن أن تحذف الحديث عنها إلا الأنثى / الأم، لأنها عاطفة نابعة من خصوصية كيانها الأنثوي، وهو ما تمثل له بهذا المقطع من رواية «أمنة»، لزكية عبد القادر : «انجلى الكابوس عن أمنة.. رجعت إليها صحوه الفكر، وثاب إليها رشدها».

عادت إلى ابنيها مختلفة الخطى، يتصبَّب جبينها عرقا، مختنقة الأنفاس، وقد أحسَّت كأنَّ بردا يصفاح وجهها.

أقبلت على ابنتها المساء وتقبَّلها، وعيناها تدرقان الدمع، ولسان حالها يقول :

— يا إلهي... يا إلهي إنك ملجئي... إنك عونتي...
ثم أعادت النظر إلى ولديها فظهر لها كأنَّها مشكاة فيها مصباح يشع منه نور وأمل. انحنت عليهما فطوَّقتهما بذراعيها المرتعشتين وهي تهمس «من أجلكما أريد أن أحبل بكما أريد أن أبقى أمنة»⁽³²⁾.

وتندرج ضمن هذه التيمات الحكائية النسوية النظرة العدائية للرجل، مثلما تتجلَّى نموذجيا في رواية «الاسم والحضيض»، لفضية الشابي حيث تعمد إلى رسم صورة سلبية للرجل كان تجرُّده من الانسانية لتنزّل به إلى الدرك الحيواني، تقول : «الرجال هذه الحيوانات الضعيفة.. رُوِّضت منذ آلاف السنين على الانقضاض والسيطرة، أحاول الآن الاقتراب منها لكن سرعان ما تخرج أنيابها ومخالبها لفتك...»⁽³³⁾، وهو ما يكشف عن إماتة الرجل الأنثوي في المرأة، بسبب أنَّه لا يحرِّضها على إعلاء أنوثتها قبالة ذكوره، إنَّما يضعِّد فيها نون النسوة ليزيحها — بوعي أو بدون وعي — عن سحرية تاء التأنيث إلى المنفى الحقوقي، وكان المرأة كتاريخ وجنس وشعور وثقافة، كتلة اعتباطية، لا تستفرد كلَّ أنثى بمواصفات...⁽³⁴⁾.

23- خصوصية البنيات السردية للنص الروائي المؤنث

تتجلى خصوصية الذات الأنثوية في مستوى البنيات السردية للنص الروائي النسائي في مظهرين/ أو بالأحرى مكونين أساسيين من مكونات الخطاب السردى، وهما: الضمير السردى والرؤية السردية.

ويسمح رصد المدونة النصية لكتابات الرواية التونسية، بالإقرار بالحضور المكثف للذات الأنثوية والذي يتبلور في إجمالي النصوص النسائية من خلال منظور المتكلم تارة (كانثى / بطة) أو من خلال الشخصية الأنثوية في الغالب كشخصية رئيسية تارة أخرى، تنصدر المواقع الأمامية في النص، في مقابل إرجاء الرجل كي يحتلّ المواقع الخلفية في النص، وهذا في حدّ ذاته ينمّ عن الرغبة الضمنية في الهيمنة على النصّ مقابل هيمنة الرجل على الواقع⁽³⁵⁾ ويعطّل مثل هذا الحضور المكثف للذات الأنثوية في النصّ السردى الروائي، بنرجسية الذات الكاتبة التي تجعل من أنها محور العالم الروائي الذي تنشئه، والمدار الذي تدور في فلكه سائر الشخوص الروائية، بسبب وثيق العلاقة بين الذات الكاتبة / والشخصية الرئيسية التي غالبا ما تكون بطة، ففي معظم النصوص النسائية تبدو العلاقة بين الكاتبة والبطة علاقة حميمة، أشبه بصلة الرحم التي لا تنقطع بين الكاتبات وبطلاتهن⁽³⁶⁾. وهو ما يكشف عن التوق إلى «الهرب من مساكن الذكور ونصوص الذكور»⁽³⁷⁾، وذلك من خلال التوحد مع البطة / الشخصية الروائية، في النص «للتعبير عن الغضب المكبوت الذي لا يمكن احتواؤه»⁽³⁸⁾ وهي خصوصية ملازمة لمجمل الروايات النسائية، تؤكد على انوثتها النصية.

ومقابل هذا الحضور المكثف للذات الأنثوية في النصّ السردى النسائي، يعرض الرجل / الآخر «صورة خافتة أو صامتة أو مغفل عنها عمدا، أو تقف في الظل، تتصفّ بالغموض، أو تأتي في المرتبة الثانية، في مقابل اهتمام الكاتبات بالشخصيات النسائية»⁽³⁹⁾. وهي صورة تغلب عليها الصفات السلبية مقابل تلك الإيجابية التي تميز صورة المرأة / ويحيل هذا الضمير / الأنا إلى هوية الذات الأنثوية المهمشة، أو التي تشغل مرتبة ثانوية في المجتمع، والدائمة الغياب -تقريباً- في النقد الأدبي الذي يمارسه الرجل، ممّا يعطّل حاجة المرأة / الكاتبة إلى امتلاك فعل الكتلة ذلك «الفاعل الإجرائي الذي يحقق لفاعل الحالة (المرأة الكاتبة) الاتصال بموضوعها (التحرّر)⁽⁴⁰⁾ وبصورة منظورها للذات في علاقتها بالذات والآخر، (الرجل / والمجتمع / والعالم)، باعتبار أنّ الرؤية للعالم، مكوناً سردياً، يمكن من الكشف عن وعي الكاتبة، وعن العناصر المكبوتة للوعي بين عقل وجسد وروح، ذلك أنّه وظيفة تعبيرية تمكن المتكلم في النصّ من إعطاء انطباع عن حالته، ممّا يشكل في النهاية خاصية تتميز بها كتابات المرأة»⁽⁴¹⁾

3.3 خصوصية المتخيل النسوي

إن سعي كاتبات الرواية إلى استعادة هويتهن الأنثوية عبر فعل الكتابة، الذي يسمح لهن بإعادة تشكيل كيان الأنثى تشكيلا جديدا يتأسس على رؤية جديدة للمرأة، يتم عبر فعل التخيل، وذلك من خلال محاولة الكاتبات «صياغة الوعي الممكن - أو الكائن وما ينبغي أن يكون - خاصة وقد أدركن أن تحررهن لا يكون إلا بتحررهن ضمنيا من منظورهن التقليدي إلى العالم.. وهذا في حد ذاته يستدعي منهن إلغاء الانقسام من داخل ذواتهن وتحررهن من سجن الصورة التقليدية المرسومة للمرأة سلفا وذلك بتبني صورة جديدة عن الذات تبعثها رؤية جديدة للعالم...»⁽⁴²⁾، وينتجها متخيل قادر على تشكيل نسق جمالي جديد للهوية الأنثوية عن طريق اللغة. استنادا إلى عدد من الخلفيات السياسية، والفكرية الثقافية⁽⁴³⁾.

فقد أصبح فعل التخيل في الخطاب الروائي النسائي طرفا أساسيا في عملية المواجهة عبر فعل التفكيك وإعادة التركيب للعالم جماليا، ذلك أن «وعي الكاتبة بالكتابة تسرب إلى لا وعيها لأهمية قلب الخطاب لاستعادة الأنوثة»، وذلك من خلال تحويل المسلمات التي لازمت وجود المرأة إلى تساؤلات⁽⁴⁴⁾.

وتسمح مقارنة المتخيل الأدبي «النسوي» بنظيره الرجولي بتبيين «الهيمنة القوية للأدب الرجولي» التي تضع تمايزا جنسيا مفارقا يصعد من استرقاق الأدب النسوي لاحتلال الهاشمي ويدعم كل هذا ما تحتزنه الذاكرة العربية من إرث يضم مجموعة من التصورات التي ارتبطت بالمرأة منذ القديم، والتي حوكتها إلى حضور ضعيف في المجتمع أو سلبي في الفعل الانساني⁽⁴⁵⁾.

ولما مثلت المرأة «محور الاهتمام داخل المتخيل الذكوري اتبع النقد الأدبي نفس المنحى لتنميط المرأة كمحركة لأعماق الابداع، كموضوع وابعد عن فهم إمكانية صناعتها لمتخيل خاص بها»⁽⁴⁶⁾.

فالحديث عن المرأة موضوعيا لا يتحقق من ذاته⁽⁴⁷⁾، ولا من خلال المتخيل الرجولي الذي لا يمكن وضعه بأي حال من الأحوال مكان المتخيل النسوي، وإنما من خلال «مخيلة أنثوية مستقلة قادرة على الانفكاك من سطوة المخيال الذكوري ووصايته»⁽⁴⁸⁾. مخيلة تمتلك العلامات الدالة على خصوصيتها في تشكيل عوالم المتخيل الروائي النسائي في كنف الاستجابة لخصائص المرأة الأنثوية، مما يجعل المرأة «تصوغ كتابتها بشكل مختلف تماما عن أشكال كتابة الرجل»⁽⁴⁹⁾ متخيل روائي تسعى من خلاله الكاتبات إلى خلخلة الموضوعة الذكورية للأنثى على حافة الحياة، وإلى صوغ رؤيتهن للآخر / الرجل، صوغا مختلفا، يعرضه كائنا موجدًا أو مستحيلا، ذلك أن رجل النص لم ولن يفهم كاتبة النص، لذلك كان لابد من توهمة أو

اختراعه في النصّ الروائيّ الأنثوي، في ضوء المتخيل السردّي النسوي وآلياته ومراجعته، ممّا يعلّل عطب أغلب النماذج الرجالية التي استحضرتها الكاتبات في نصوصهن الروائية.

43- خصوصية اللغة الروائية والكتابة بالجسد

يكشف عدد مهمّ من نماذج الرواية النسائية التونسية عن سمة دالة في لغة خطابها السردّي، تتمثّل في طابعها الأيروسي، المثقل بدلالات جنسية من خلال حضور الجسد الأنثوي قيمة مهمّة أثّرت في لغة الكتابة الروائية، فإذا كان الجسد هو مكان الأنا / المؤنث، فالنصّ الروائي هو صوتها المؤكّد، الذي يحيل من خلال لغته على الجسد الأنثوي في شتّى تجلّياته، وحالاته، وطقوسه. وهو يتمظهر في الروايات النسائية التونسية من خلال تصوّرين، أولهما الجسد الفيزيقي / الواقعي، المرثي والمحسوس، وثانيهما الجسد الإيحائي / أو الجسد الاستعاري الذي ينتجه المتخيل السردّي باستخدام فنون المجاز والاستعارة والرمز، وهو يلعب دوراً وظيفياً في التعبير عن حبّ الآخر من خلال حركته / لغته، توقفاً لتجسيد هويته الجنسية بعد استعادتها. وهي الهوية الأنثوية المستلبة على امتداد تاريخ المرأة، حتّى على الصعيد اللغوي⁽⁵⁰⁾، حيث أنّ «اللغة لاتعطيها مكانة ذات أهمية»⁽⁵¹⁾، ولذلك تصبح اللغة الوسيلة الأولى بالنسبة للمرأة الكاتبة لاستعادة الهوية والالتحام بلغة الأم، وذلك من خلال الوعي بها ثم محاولة إعادة هيكلتها وإبداعها، لتصبح صياغة ذات وإعلان هوية⁽⁵²⁾.

وهكذا «يغدو النصّ الروائي الذي تكتبه المرأة بمثابة الممرّ لأنها - أي تلك الأنا - قشرة وجودية للذات تسمح بانفتاحها على الذاكرة التاريخية، بحيث تكون سرّة جسدها بكلّ ما يتقاطع فيه من الخبرات العاطفية والمادية أفضل، هي التجلّي النصّاني لذاتها»⁽⁵³⁾. وهو ما يعدّ علامة نرجسية دالة على اعتداد الكاتبة الروائية بالأنثوي فيها، ممّا يعلّل السمة الأيروسية التي تسبغها «على لغة ذلك النصّ المشبع حدّ الاغراق في الاستيهامي كمعادل لتطرقات المخيالي»⁽⁵⁴⁾. وهو ما نمثّل له بهذا المقطع من رواية : مايسترو لآمال مختار «مرّة أخرى اتفرّج على أمّي وهي تعزف لحن المتعة على أوتار جسدها، ها هي مع رجل آخر غير أبي، ها هي أميرة في ديكور رومانسي بانّز، في جلسة ملوكية. نعم (...) كان وهو يقبل جسد أمّي من أخمص قدميها حتّى شعرها كأنّما يقدّم قرباناً لهذا الجسد الحي، هذا الجسد الذي ينهض فجأة فيتحوّل إلى أسد ينهش متعته، مرّة أخرى أرى أمّي وهي سيّدة تمنح المتعة وتستردّها معتقة إلى جسدها»⁽⁵⁵⁾.

وهكذا تتحوّل اللغة في النصّ الروائي النسوي إلى لعبة إيروسية مدارها الجسد الأنثوي في علاقته بالجسد / الذكوري بعد أن تكون قد حقّقت الهوية الجنسية للنص المؤنث الذي تنشئه كاتبات الرواية التونسية.

إنّ البحث في أسئلة التحوّل والحداثة والخصوصية في الرواية النسائية التونسية، يسمح لنا باستخلاص عدد من النتائج الدالّة، نوردّها في ما يلي :

- حداثّة نشأة الرواية النسائية التونسية، ممّا يعلّل قلّة تراكمها النصّي، وإقبالها على التجريب.

- تميّز سيرورة الرواية النسائية التونسية، بثلاث مراحل، هي : التأسيس والتحوّل والتطلّع.

- تقدّم لنا المدوّنة النصيّة للرواية النسائية التونسية نمطين من الحداثّة السردية، أولاهما حداثّة منتجة تمثّلها قلّة من النماذج والتجارب التي تعكس وعي صاحباتها بشروط الجنس الروائي النظرية وآلياته الإجرائية، وثانيتهما حداثّة معطوبة، وتمثّلها كثرة من النصوص الروائية النسائية، تتوهم الحداثّة دون أن تتوصّل إلى تجسيدها، ذلك أنّ الانخراط في مذهب الحداثّة، لا ينتج بالضرورة نصّاً روائياً حديثاً.

- إنّ حداثّة الرواية النسائية التونسية هي حداثّة مشروع مشرّع على آفاق لاتحدّ من التجريب، ممّا يعلّل هيمنة الطابع التجريبي على أغلب النماذج والتجارب الروائية النسائية.

- تتجلّى خصوصيّة الرواية النسائية التونسية على عدّة مستويات، منها ما يتصلّ بأسئلة المتن الحكائي الحميمة الصلة بالهوية الأنثويّة، ولبنات الخطاب السردية التي تعكس رؤية نسوية مغايرة للذات في علاقتها بالآخر - وهي الرؤية التي تسم كتابات المرأة الروائية بالاختلاف، كما لغة الخطاب السردية التي تتوفّر هي الأخرى على العلامات الدالّة على تميّزها، باعتبار أنّ اختلاف الكيان ينتج اختلاف البيان الدالّ على اختلاف الهوية الأنثوية، ومن ثمّ الهوية النصيّة لإبداع المرأة الروائيّة.

هوامش :

(1) مارتريز، عيد المسيح، الأدب النسائي والرؤية الجديدة لأدب المرأة، مجلة «القاهرة»، العدد 268، السنة الثانية، 1985، ص 16.

(2) سوسن ناجي، رمضان، الوعي بالكتابة في الخطاب النسائي العربي المعاصر، دراسات نقدية، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 2004، ص 80.49.

(3) ناجية ثامر :

- أردنا الحياة، دار الكتب الشرقية، تونس، 1956

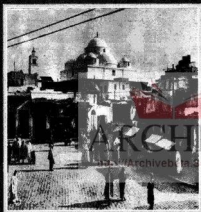
- عدالة السماء، (د.ن). تونس، 1956.

- (4) زبيدة بشير : حنين، الدار التونسية للنشر، تونس، 1968.
- (5) زكية عبد القادر : أمة، سلسلة الخطاب الحديث، دار القلم، تونس، 1983.
- (6) تمثل للأفلام النسائية التي انقطعت عن الكتابة الروائية فيما بعد التسعينات، وإن واصل بعضها كتابة الشعر أو القصة القصيرة، بكل من : علياء التابعي، ونبيلة التباينية، وحياة بن الشيخ، وعروسية النالوتي، وفضيلة الشابي، والسيدة القايد، وفاطمة الشريف..
- (7) سوسن ناجي رمضان، الوعي بالكتابة في الخطاب النسائي العربي المعاصر... ص. 50.
- (8) عبد الرحيم علام : سؤال الحداثة في الرواية المغربية، منشورات إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، 1999، ص. 103، والقولة للروائي / الناقد عبد القادر الشاوي.
- (9) بوشوشة بن جمعة، الرواية النسائية المغربية، المغربية للطباعة والنشر، ط ح، 2003، ص. 41.
- (10) عروسية النالوتي : تماس، دار الجنوب للنشر، تونس، 1995، ص. 106.
- (11) مسعودة بويكر : ليلة الغياب، دار سحر للنشر، تونس، 1997، ص. 10.
- (12) سوسن ناجي، رمضان : الوعي بالكتابة في الخطاب النسائي العربي المعاصر، ص. 58، ويتقارب صراع الأنوثة مع الذكورة في سبيل استعادة هويتها مع مفاهيم جوليا كريستيفا (Julia Kristiva)، عن التهميش (Marginalisation)، والتخريب (Subversion)، والانشقاق (Disidence). وهي مفاهيم ثلاثة مترابطة مع بعضها البعض ومتفاعلة.
- (13) بوشوشة بن جمعة : الرواية النسائية المغربية، ص. 49.
- (14) مسعودة بويكر : «وداعا حمورابي»، دار سراس للنشر، تونس 2003، ص. 60.
- (15) مسعودة بويكر : «طرشقانة»، دار سحر للنشر، تونس 1999.
- (16) حفيظة القاسمي : «رشوا النجم على ثوبي»، صامد للنشر، صفاقس، تونس
- (17) محمد العباس : «سيدات القمر»، سرائية النص الشعري الأنثوي، الانتشار العربي، بيروت 2003، ص. 100.
- (18) تعدد مواطن التناص بين روايات الكاتبة حفيظة القاسمي، من ذلك اختيارها لأحد مقاطع روايتها : «مريم نذر للمصلى»، وجمعها تصديرا لروايتها : «أبعد من الشرق»، كما نجد مقطعا من فصل صوراً وأهداب القمر، من رواية : «رشوا النجم على ثوبي»، ضمن فصل «الكوكب الفؤاد»، من رواية : «مريم نذر للمصلى»...
- (19) محمد معتصم : مراتب الحداثة الروائية في المغرب ضمن كتاب : عبد الرحيم العلام، سؤال الحداثة في الرواية المغربية... ص. 150.
- (20) مسعودة بويكر : جمان وعذير، دار سحر للنشر، تونس 2007، ص. 117.
- (21) حفيظة القاسمي : الطرح... ص. 8.
- (22) نفس المصدر : ص. 13.
- (23) صدوق نور الدين : وهم الحداثة، ضمن كتاب : عبد الرحيم العلام : سؤال الحداثة في الرواية المغربية، ص. 115.
- (24) علياء التابعي : زهرة الصبار، دار الجنوب للنشر، تونس 1991، ص. 143.
- (25) حفيظة القاسمي : «رشوا النجم على ثوبي»، ص. 40.
- (26) نفس المصدر : ص. 48.
- (27) جاءت قولة الناقد عبد الله الغدامي، ضمن ندوة انتظمت حول : «خصوصية الرواية النسائية»، وذلك ضمن فعاليات مؤتمر الرواية العربية بالقاهرة، فيفري 1998.
- (28) محمد أبو بكر عيد خصوصية إبداع المرأة، ضمن موقع على الانترنت بعنوان أدب المرأة، 7 سبتمبر 2003.

- (29) رامان، سلدن، النظرية الأدبية المعاصرة، ترجمة جابر عصفور، دار الفن للدراسات والنشر والتوزيع، القاهرة 1991، ص 217.
- (30) سوسن ناجي رضوان : الوعي بالكتابة في الخطاب النسائي العربي المعاصر، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة 2004، ص 97.
- (31) مسعودة بويكر : «ليلة الغياب»، دار سحر للنشر، تونس 1997، ص 50.
- (32) زكية عبد القادر : أمنة، ص 166-167.
- (33) فضيلة الشابي : «الاسم والحضيض» (د.ن)، تونس 1992.
- (34) محمد العباس : سادانات القمر سرانية النص الشعري الأنثوي، ص 119.
- (35) سوسن ناجي رمضان : «صورة الرجل في القصص النسائي»، مجلة : «إبداع»، القاهرة، يناير 1993، ص 52-53.
- (36) عفيف فراح : «صورة المرأة في أدب المرأة، جدلية الجسد الطبيعي والعقل الاجتماعي»، مجلة الفكر العربي المعاصر، العدد 34، السنة 1988، ص 147-148.
- (37) سعاد المانع : «النقد الأدبي النسوي في الغرب وانعكاساته في النقد العربي المعاصر»، المجلة العربية للثقافة، المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، العدد 23، مارس 1997، ص 95.
- (38) نفس المرجع.
- (39) سوسن ناجي رمضان : «صورة الرجل في القصص الثاني»، ص 28.
- (40) عبد النور إدريس : «الكتابة النسائية حفزية في الأنساق الدالة الأنثوية الجسد الهوية، مكتبة وراقعة سجللماسة، مكناس 2004، ص 47.
- (41) سوسن ناجي رضوان : «صورة الرجل في قصص المرأة»، مجلة «إبداع»، القاهرة، يناير 1993، ص 53.
- (42) سوسن ناجي رمضان : «الوعي بالكتابة في الخطاب النسائي العربي المعاصر»، ص 73.
- (43) انظر بعدد هذا، اعتدال عثمان : الخطاب النسائي بين سلطة الواقع وسلطة التجميل، مجلة «إبداع»، القاهرة، يناير 1999، ص 13.
- (44) سوسن ناجي رمضان : «الوعي بالكتابة في الخطاب النسائي العربي المعاصر»، ص 73.
- (45) زهور كرام : «المرأة والتخييل، ضمن أعمال ندوة المرأة والكتابة»، سلسلة ندوات 8 - جامعة المولى اسماعيل، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، مكناس 1995، ص 26.
- (46) عبد النور إدريس : الكتابة النسائية حفزية في الأنساق الدالة، الأنوثة الجسد، الهوية، ص 65.
- (47) انظر بعدد هذا خصوصية التخييل الأدبي النسائي :
- Anissa Benzakour Charni : Image de femmes regards d'hommes, Ed. Wallada, Juin 1987.
- (48) محمد العباس : «سادانات القمر سرانية النص الشعري الأنثوي»، ص 17.
- (49) محمد نورالدين آفاية : «الهوية والاختلاف في المرأة والكتابة والهامش»، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، 1988، ص 47.
- (50) انظر بهذا العدد : محمد بربري : «تأنيث الذكر وتذكير المؤنث دراسة في الخطاب الأدبي القديم» مجلة «الف»، الجامعة الأمريكية، العدد 19، 1999.
- (51) سعاد المانع : «النقد الأدبي النسوي في الغرب وانعكاساته في النقد العربي المعاصر» ص 122.
- (52) سوسن ناجي رمضان : «الوعي بالكتابة في الخطاب النسائي العربي المعاصر»، ص 77.
- (53) محمد العباس : «سادانات القمر سرانية النص الشعري الأنثوي»، ص 29-30.
- (54) نفس المرجع ص 35-36.
- (55) آمال مختار : «مايسترو»، ص 143.

بوشوشة بن جمعة

الرشيد إدريس



عم سعيد
في باب سويقة

«من سرد الذاكرة»

مصطفى الفارسي في محطة الذكريات ...!

(2008/1931)

يحيى محمد

● في العدسة :

— محطة ليست كبقية المحطات تلك التي تشهد حركة مستمرة بما فيها من خليط من صخب الازدحام والالتحام البشري والكل يود أن يكون في المقدمة، حتى يضمن سفرة مريحة.. محطة مصطفى الفارسي هذه متلاحمة الذكريات بها حسن آخر من المواقف والحركات، ومع الرجل عدسة تسجل وتتحرك في شتى الشوارع والساحات لكي تبني الجسور السمكية التي يتفرع عنها ما يؤلف ويتألف في السير عبر «المنعرج» الذي ارتضاه الكاتب وحلم به في : «القنطرة هي الحياة» والفارسي فارس القول والعمل عاش الكثير من المراحل طوى بعضها وعاد إلى البعض الآخر يحاول بناء المحطة من جديد، يقتنص أجمل وأوقع الصور حتى يدخلها العدسة باختيار مدروس.. عرفت مصطفى الفارسي منذ عودته من باريس، كان ذلك عبر بعض اللقاءات الأولى في مقاهٍ أدبية بمدينة تونس في الستينات.

قيل صدور «المنعرج» بقليل كان الكاتب المجدد العائد من خضم الفكر الفرنسي الذي عاشه متنقلا بين المنتديات الأدبية، والعروض المسرحية.. لكنه كان لا يتخلّى عن حسه التونسي الصرف عن المنعرج الوطني بين الوطن والمهجر إذ كان منشغلا بمحطاته وتفاعلاتها في الحس الفكري والسياسي.

في دعوته انشغل الفارسي كثيرا بالواقع الأدبي بين همساته وإفرازاته الفكرية، أذكر منذ اللحظة الأولى لقاءنا في «مقهى باريس». كان كثير السؤال عن فضاء قصصي أدبي، على غرار «مجلس مجلة الفكر» آنذاك (1962) وهي المحطة التي كان يبحث عنها في الستينات دون أن يخفت صوته، أو يصمت عن متابعة الحيرة، وكانت النصوص السردية تصدر من حين لآخر على الصفحات الأدبية و«الفكر»

بالخصوص، ومصطفى الفارسي كان يسعى في تلك المواعيد الأدبية إلى المنعرج الآخر في الثقافة التونسية حقاً. أي أنه كان ينشد ويدافع عن حرية الكاتب.

ظل مصطفى الفارسي منذ اللحظة الأولى الذي عرفته فيها هو بذاته كثير الحديث عن الحس الأدبي المعاصر، وعدسة الأدب دائبة التصوير لكل المشاهد بالنهار والليل وعصافير الشعر التونسي تزقزق هنا وهناك، مع محطة «رابطة القلم الجديد» آنذاك، والفارسي يردد دوماً قوله المدوية «أين المحطة الأخرى إذن!» الفضاء الثقافي المناسب، ومحمد الصالح المهدي ومحمد صالح الجابري والبشير العريبي وعزالدين المدني.. وغيرهم من هؤلاء وهؤلاء الذين يبحثون ويجدون في البحث عن تلك المحطة التي انشغل بها الفارسي مثلهم (1962)، ومما يمثل الكتاب ويجمع صفوفهم، وينظمها ويبعث الحياة فيها.. وتلك المحطة تأخرت إلى بداية السبعينيات وكان أحد المولعين بها إلى حين.

فلماذا كان مصطفى مسكوناً بهذا الحس؟

الرجل العائد من عاصمة الثور يود أن تكون عاصمة وطنه ووطنه محطة أخرى تعج بالحركة والاختلاف الأدبي والفني، والارتجاج السياسي.

وجد مصطفى الفارسي تونس إبان عودته في خضم البحث الثقافي مع فجر استقلال الوطن، وقد تزامنت العودة مع انطلاق جائزة علي البلهوان لبلدية العاصمة، وإطلاقات أدبية وفنية مقترنة بعودة الفنان الكوميدي الساخر «حمادي الجزيري» ودخوله إدارة فرقة «مدينة تونس» للتمثيل العربي، قبيل الاستقلال بسنوات قليلة وفي «1950/1951»، وما إليها أضاف جيل التحدي ما أضاف من حيوية الإبداعات المسرحية والشعرية.. والكتابات بالصحافة الأدبية مع زخم المحاضرات الفكرية بقاعة الليسي كارنو بشارع الحبيب ثامر، والمكتبة الخلدونية وبصورة بارزة مع محاضرات الشيخ محمد الفاضل بن عاشور، وحسن حسني عبد الوهاب، والبشروش، محمد المختار الوزير وغيرهم.

هذه الأجواء الفكرية المنعشة السابقة لعودة الفارسي الذي كان في المهجر يواصل دروسه وكفاحه اليومي كي يعتمد على نفسه في تغطية تكاليف إقامته ودراسته بفرنسا، كما أن حبه لتونس المكافحة دفعه إلى البحث عن الغذاء الوطني مع التونسيين هناك، لذلك نراه يتصل بالجالية التونسية ويحضر استقبالها للزعيم الحبيب بورقيبة في تلك الفترة الحساسة.

مصطفى الفارسي كان وطنياً إلى النخاع أعني بالمخاض الاجتماعي التوعوي كما يتضح ذلك من رواياته : (المنعرج والقنطرة هي الحياة) وغيرهما !

● في الحس الأدبي والفني :

إذا كان مصطفى الفارسي يتعلق بنحته للحس الأدبي والفني بانتباه شديد، فإن جملة من عوامل عودة الروح في الخمسينيات قد سمحت لهذا الكاتب وصحبه بأن يتواصل هذا النحت مع عودة محمد فريد غازي والمحجوب بن ميلاد ومحمود المسعدي والعروسي المطوي والظاهر فيقه وغيرهم.

— كان مصطفى الفارسي يترصد هذا الاحساس مع شباب يؤمن بهذا المسار، لذلك رأيته في انشغاله بالبحث عن الفضاء القصصي والأدبي أكثر إحساسا به (1962-1963) ولعل المبادرة الأولى معه رفقة البشير خريف وعزالدين المدني ومحمد صالح الجابري ويحيى محمد قد دفعته إلى القول بأن الإحساس بتأسيس : (نادي القصة) كان ضرورة أدبية ملحة وأشهد باهتمامه بهذا الحدث ضمن لقاءات فردية خاصة مع عزالدين المدني ومحمد صالح الجابري والبشير خريف وكان الفارسي يومها يعمل بالإذاعة التونسية (قسم العلاقات الخارجية) !.

مصطفى الفارسي كان من أوائل الكتاب الذين باركوا بعث هذا النادي بفضاء النادي الثقافي «أبو القاسم الشابي» بالوردية مع الأديب الكبير محمد العروسي المطوي وجماعة التأسيس في أول جلسة في 14 أكتوبر 1964. كان الفارسي منذ نعومة أظفاره يهوى المسرح والحس الدرامي كما كان يقص علي من واقع تلك الفترة من المسابقات المدرسية كيف كان يتوق للتفوق على زملائه التلاميذ في الأداء وتقمص الدور الذي يراه يناسب استعداداته، لذلك يؤكد الزميل الأستاذ عبد الرحيم اليانفي مدير دار الثقافة ابن رشيق حاليا أن الفارسي أشرف على تأطيره كأستاذ للمسرح بمعاهد التربية قبيل تخرجه.

يبهر مصطفى الفارسي مخاطبه بأفكاره التحريرية وهو يتابع البحث عن الحس الأدبي والفني عند الشباب. وهكذا أوجدنا معه صلات ود وعطاء وهو يتميز بصفة نادرة في تلك الفترة من ذلك لصراحته ومواقفه الخاصة :

— مواقف مثقف بارز مطلع قال لي في معرض حديثه عن شغله بكتابة الدولة للأخبار — الاذاعة، وزارة الثقافة، مؤسسة الستباك، وما إلى ذلك إذ كان يصر على أن الصراحة تبدأ من داخل الهياكل التي تقود المجتمع كنت أحبذ الالتقاء به رفقة الزميل عبد القادر بن الحاج نصر، من حين لآخر، لكي يقص علينا حكاياته مع جمعية حقوق المؤلفين والملحنين منذ بداية الستينات وكان يلح علينا للانخراط في هذه الجمعية مكررا عبارته المألوفة : «البقاء خارج الركب — المشاكس — مضيق للوقت !»

● من مواقفه الصريحة :

«أنا مع الشباب وكل من يمتلك الحس الأدبي والفني شاب على الدوام... وفنون القول إحساس عميق بين وأنا والآخر.. أدباً وفناً...» وعن المكافأة المادية لكل كاتب عن نصوصه يفضي الفارسي برأي متماسك حول هذه المسألة إذ يقول :
المكافأة حق مكتسب والذي يطمس هذا الحق، أو يعمل على طمسه يطمس !» (من حديثه معي رفقة عبد القادر بن الحاج نصر)

— كنا نراه في تلك الفترة مفتاح القضية المحورية للكاتب التونسي الذي بدأ مع استقلال الوطن يجرب الكشف عن كتاباته، يتلقى التأييد والرفض... في مجتمع يحاول الخروج من وضعه التقليدي مع الفارسي، محمد فريد غازي، وثلة من أدباء الشباب أمثال : نورالدين صمود وعلي شلفوح وعزالدين المدني وجعفر ماجد ومحمد صالح الجابري، وغيرهم.

● الفارسي وحقوق المثقفين !

منذ لقاءاتي الأولى معه كان مصطفى الفارسي يتحدث إلى مخاطبيه عن حقوق المؤلفين السائدة في فرنسا والغرب عامة. أذكر أنه كان يردد قائلاً :
«المثقف الذي يستهين بحقوقه ويتركها في سلة المهملات لا يستحق أن ينسب إلى الثقافة أصلاً...» ما كان يتحملة هذا الكاتب الأصيل من مهام جسام جعله يعتمد في اللقاء المحاضرات وترجمة الاتفاقات الدولية في شؤون هذه الحقوق المكتسبة حتى أعتمد خبيراً تعتمد تحاليله لدى المحاكم التونسية، والمؤتمرات الدولية على حد سواء.

مصطفى الفارسي في محطة الذكريات هذه مسكون بهواجس التفكير المتفتح على الآخر ينبذ التقوقع والذوبان في الغير مهما كان مآتاه، ولما انضم إلى اتحاد الكتاب الأسويين والإفريقيين كسب الكثير من العلاقات مع أشهر الكتاب من خلال مجلة «لوتس» وكان يحدثني كثيراً عن جوهر وأهداف هذه العلاقات والاتصالات والكتابات التي قدمها للمجلة ولكتاب إفريقيا وآسيا، بل كان له فضل في تمتين علاقات الكتاب الروس وترجمة عديد النصوص التونسية إلى اللغة الروسية، فقد كان رئيس لجنة التفكير في التجمع 1994.

● مواقفه الخالدة :

— أذكر أن مصطفى الفارسي الذي علمت به وطنيا في لجنة تفكير بالتجمع الدستوري الديمقراطي، قدم دراسة تحليلية عميقة بهذا الشأن ضمنها جملة من

المواقف الواضحة والقيم الخالدة التي تحملها تونس المفتوحة برهانات وأعدة، من نبذ العنف المذهبي والتعصب مهما كانت أشكالهما ومراميها... وأشهد أن الدراسة التي أعدها ووضع عناصرها بفكر ثاقب نالت استحسان الجميع.. ذلك أن مصطفى الفارسي كان واضح الرؤيا ثاقب الفكر متعلقا بالحرية رافضا لكل أشكال التطرف !

العلاقات التي ربطتني بالفارسي كانت عميقة جدا، إذ اعتبرته الصديق الوفي والكاتب الصريح الذي لا يعرف في قول الحق لومة لائم ! فهو الرمز والمعطى الثقافي المفتوح المؤمن بالهوية الوطنية والانتماء الروحي وأدبه سيظل من ركائز الأدب التونسي المريد والجديد ومن الأجدى إدراج أدبه كي يُعلم ويُدرس في مؤسساتنا الثانوية والجامعية !

يحيى محمد



باقاچ من زمن العولمة



مجموعة قصص

فؤاد النفاذ

«المبدعون لا يموتون... المبدعون ينسحبون»

رضوان الكوني

هذا ما كان المبدع الفنان مصطفى الفارسي يصرح به ذلك أن فعل "مات" يفرض الخضوع بينما "انسحب" فعل إرادي يقوم به المرء وهو واع ومختار. والمرء أمام فعل الموت خاضع عاجز ضعيف، بينما مع "الانسحاب" هو الفاعل، وهو القوي والقادر ومصطفى الفارسي يرفض أن يكون المبدع ضعيفا كالريشة في مهب الرياح، إذ المبدع الحق من كان قويا وحرًا.

أما الموت فهو يسلب المرء قوته ويقيّد حركته ويحرمه حرّيته. والانسحاب لا يعني الانتهاء والانطفاء بقدر ما يدلّ على التحول الإرادي والانتقال من هذا المكان إلى آخر. وعدم الظهور هنا لا يعني الاختفاء هناك.

لهذا نرى أن أختانا العزيز مصطفى الفارسي لم يخضع للموت ككلّ كائن ضعيف عاجز وإنما اختار أن يغير مسرح نشاطه.

لن نخصّص لقاءنا اليوم للتفجّع والتوجّع، وإنما سنهدي جلسة نادي القصة هذه لمصطفى الفارسي، سنطالع صفحات من سيرة الفارسي الذاتية، والسيرة الذاتية باب من أبواب السرد الذي نهتم به في هذا النادي.

لكن قيل ذلك. لا بدّ من ملاحظة تفرض نفسها. فقد يتساءل بعضهم لماذا انتظر النادي الثقافي أبو القاسم الشابي كلّ هذا الوقت لينظّم هذا الحفل؟ مع أن جهات أخرى سبقته وأقامت مواكب الفقيه. وأوّل ما يمكن قوله، إنّ الأديب مصطفى الفارسي مبدع تونسي يشترك التونسيون جميعهم في حبه وتقديره وسيظلّ موضوع احتفالات أخرى تقام له في جهات عديدة.

وثانيا لإيماننا بأنّ نادي القصة هو الأسرة الأولى لمصطفى الفارسي ولأنّنا على هذا الإيمان الراسخ فإنّ أيّ حفل يقام باسمه فكأنّه يقام لنا.

ثالثا: لئن تأخّر نادي القصة لأسباب إدارية وتنظيمية، فإنّ أقلام أعضاء النادي كانت أوّل من بادر بذكر مناقب الفقيه في الإذاعات المسموعة والمرئية وفي الصحف المكتوبة، وهو لذلك خير زاد استند إليه المنظّمون فيما بعد للغرف

منه.

رابعا : لأننا قطعنا مع الوضع البائس الذي كان يشكوه الدوعاجي في زجله المعروف :

عاش يتمنى في عنبه كيف مات جابولو عنقود
ما يسعد فتان الغلبة كان من تحت اللحد

لأننا رفضنا هذا المتردي، احتفل نادي القصة في ملتقاء السنوي بالحمامات في دورة سبتمبر 2006 بالأديب مصطفى مصطفى الفارسي وقيلت كلمات نشرت في مجلة قصص وقلد يومها القلادة القصصية، ولعلّه من المفيد أن نذكر بأنّه لم يكن في الحسبان أن يتكلّم المحتفى به، إلا أن المرحوم طلب الكلمة وشنّف أسماع الحاضرين بخطاب مؤثّر.

أمّا اليوم، في هذا الحفل الاحتفائي نكتفي بالقول بأن الغائب المنسحب عاد ليستقبلنا في بيته.

ثمّة بيوت حينما يدخلها الزائر يأخذها شكل المبنى وفخامة الأثاث وغلاء الزينة والألوان، وثمّة بيوت لا نهتمّ فيها إلا بصاحب البيت فهو الثراء وهو الفخامة وهو القيمة الثابتة ذات الوزن. فإن كان ثوب نادينا متواضعا وأثاثه بسيطا لا يتناسب مع قيمة الفارسي وقامته فإننا نرجو أن لا نقارن بإمكانات مؤسسات أخرى حالها أفضل منها.

لا ننسى أننا في بيت أسهم في تأسيسه مصطفى الفارسي صحبة الأساتذة محمد العروسي المطوي، ورشيد الغالي ويحيى محمد وحسن نصر ومحمد صالح الجابري وعبد الواحد إبراهيم الذين ضمّوا جهودهم إلى جهود الأساتذة الجيلاني ابن الحاج يحيى ومحمد بن عمارة والطاهر فيفة وغيرهم الذين أنشؤوا النادي الأم «النادي الثقافي أبو القاسم الشابي».

وقبل أن أحيل الكلمة إلى الإخوة، أودّ أن أذكر صفتين عرفتهما في مصطفى الفارسي إسهاما منّي في الحديث عن بعض من سيرته الذاتية : هاتان الصفتان هما : السخاء والمحبة. فعن السخاء والكلام لدى مصطفى الفارسي يستطيع المرء أن يتحدث الساعات الطوال ليروي كل حالات السخاء.

فهو كريم اليد والجيب واللسان. والذين عرفوا مصطفى الفارسي يدركون جيّدا ما أقول. هذا رجل لعلّ أفضل وصف يوصف به في هذا الجانب هو أنه : معذب نقوده – فنقوده لا تعرف الراحة في جيبه، فيده طوال الوقت تغرف من جيوبه وتقذف بهذه النقود هنا وهناك. وبيته مفتوح الأبواب مشرع الستائر منصوب الموائد، والناس من حوله يعبّون من حلاوة أقداحه المسكوبة في

سقاء ومن عذوبة حديثه المتدفق، أما عن المحبة فالرجل له حب للناس خرافي. ولأنه يحب الجميع فقد كان يتمنى النجاح للجميع. وعلى كل فالسقاء له ألف سبب يربطه بالحب، فالسخي بطبعه محب للناس. ومصطفى الفارسي يحب الكبار والصغار وله علاقات جيدة مع الجميع ولأنه يحب الجميع فإنه ما فتئ يذكر إنتاج الكتاب كبار السن منهم والصغار، المتمرسين والمبتدئين، يذكر إنتاج الكتاب الجيد والجدير بالاستحسان. يذكرهم في كتاباته ولقاءاته الإذاعية والصحفية، لا يغمط حق أحد ولا يسدل الستار على جهود أحد، كان حريصا على التعريف بالأدب التونسي، مثلما كان حريصا على التعريف بالأدب الإفريقي والأدب الآسيوي.

وثمة طرفة أود ذكرها، وهي أنه جمعتني بالمرحوم عضوية لجان الجوائز الأدبية (مرة بوزارة الثقافة، وأخرى ببلدية تونس) وكنا - أقصد جميع أعضاء اللجنة - نرتب الآثار المرشحة حسب الأولوية، وكان المرحوم لا يحب هذا الترتيب وكان يقول لماذا تخصص جائزة واحدة والحال أن كتبنا أخرى تستحق هي أيضا الجائزة، وكان بوده أن تشمل الجوائز ثلاثة كتب على الأقل، ثم إنه في النهاية يمتنع عن الترتيب ويترك ذلك لبقية أعضاء اللجنة.

رضوان الكوني

ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhrat.com>

حسونة المصباحي

حكاية تونسية

رواية

ARCHIVE

<http://Archive.org/details/sakr11.com>

دار سحر للنشر

وفاء لمصطفى الفارسي

عبد القادر بن الحاج نصر

بأي لغة سوف أتحدث عن مصطفى الفارسي، قد استنفدت زادي من الحديث، ذلك أنني تحدثت عنه ذات مرة بمناسبة تكريمه على ما أذكر في إحدى دورات معرض الكتاب، وتحدثت عنه في صحيفة LA PRESSE في حوار مطول بعد وفاته، كما كتبت عنه في صحيفة الحرية مقالاً بعنوان «كان فارساً حقاً» أعلم أنني خلال كل ما أشرت إليه لم أوف الرجل حقاً، فهو أكبر من مقالاتي وأحاديثي السابقة، وما قد أقول لاحقاً. كما أعلم أن أدبه وعطاءه وإبداعه، ومختلف الأنواع السردية والمسرحية والسينمائية وحتى رسوماته التي أنجزها أكبر وأوسع من أن يحيط بها أحد مريديه، وأحد المنتفعين بما أنجز وصمم وسوى.

كما أعلم أن علاقاته الأدبية والفكرية والإنسانية التي لامست كل طبقات أهل الخلق والإبداع على اختلاف أساليبهم وتوجهاتهم، وكل طبقات أهل السياسة والإدارة، وكل طبقات الناس، خاصتهم وعامتهم، أعم وأشمل من علاقتي به التي بدأت بكتابة مقدمة لأول مجموعاتي القصصية «صلعاء يا حبيبتي» وامتدت بعدها أدبية فكرية صافية إلى أن هزمني الدهر فيه كما يفعل الدهر دائماً فأحسست، مثلما أحس كل أحبائه، بأن هناك حلقة أساسية من السلسلة المتينة التي يتواصل خلالها قصصونا وروايتونا قد انفصلت فانخرم ترتيب حلقات هذه السلسلة.

لكن بقي لي منه، هذا الرجل، في خاطري، ملامح المثقف المبدع العنيد الذي ظل طوال حياته يجتهد في بناء مشهد أدبي خاص به، ومنهج في كتابة النصوص وصياغة الأحداث، ورسم الشخصيات وانتقاء العبارة ليس هو منهج أحد السابقين، ولا أحد المعاصرين، وإنما حين تقبل على قراءته قراءة منهج مصطفى الفارسي المتفرد الضارب في جذور الأدب العربي الأصيل، من بلاغة وبيان وخطاب، والثري بإطلاعه الواسع على الآداب الحديثة غرباً وشرقاً.

لذلك كان أدبه متميزاً شكلاً ومضموناً، تكاد ترى في كل قصة أو رواية أو خاطرة أو مسرحية، أو نص شعري، أو حلقة من برنامج إذاعي مما كتب وقرا ونشر

وأذاع حفنةً من العرق تتصبَّب على الورق بفعل الجهد الحقّ الذي يبذله، واندماجه في حركة الكتابة، وذوبانه في قضايا شخصياته التي هي في النهاية شهادة أديب أصيل عما يحدث في مجتمعه، شهادة تحمل في ثناياها موقفاً غير متقلّب هو موقف مصطفى الفارسي الثائر، المؤمن دائماً بحركة التجديد، المخلص الوفّي لدور المثقف في المساهمة في نهضة وطنه الفكرية والاجتماعية.

بقي لي هذا من مصطفى الفارسي، وبقيت لي أشياء أخرى كثيرة لا يسمح المجال باستعراضها، وهي كلّها ذات قيمة، وإنما أشير فقط إلى سعة صدر مصطفى الفارسي لمحبة كل الأدباء حتى الذين يختلفون معه، وحتى الذين يحتدّون في الخلاف معه.. كل القصّاصين والروائيين والنقاد والشعراء والفنانين كان يحتويهم صدر مصطفى الفارسي، يقول بنفسه ذلك ويؤكد ويعتزّ به، فما أروع من تأكيد وما أروع من اعتزاز.

بعد هذا أستطيع القول إن مصطفى الفارسي كان رمزاً من رموز الأدب في تونس والعالم العربي، وخارج الحدود العربية وسيظل رمزا حياً متجدّداً بفضل محبة أصدقائه ومريدين له، وما هذا اللقاء إلا لمسة وفاء ليست غريبة على نادي أبو القاسم الشابي ورواد النادي الثقافي لأبي القاسم الشابي، وأعضاء نادي القصّة القدامى منهم والجدد.

ARCHIVE

عيد القادر بن الحاج نصر [p://Archivebeta.Sakhril.com](http://Archivebeta.Sakhril.com)

الأديب مصطفى الفارسي بين « حركات » و « أمواج »

الطيب الفقيه أحمد

منذ سنوات قليلة حضرت حفل تكريم الأستاذ مصطفى الفارسي بالمهدية وقد سعدت بلقائه والجلوس إلى جانبه مدة طويلة استمتعت فيها بحديثه الشيق. وما أنا اليوم أحضر أمسية ثقافية تكريما للمرحوم الأستاذ مصطفى الفارسي الذي وافاه الأجل المحتوم فجر يوم الجمعة 8 فيفري 2008 عن سنّ تناهز 77 عاما بعد مسيرة حافلة بالعطاء الزاخر، والابداع، والاضافة.

ولد الأستاذ مصطفى الفارسي يوم 26 ديسمبر 1931 بصفاقس وزاول تعليمه الابتدائي بالمدرسة القرآنية «الشباب» إلى حدود 1941، وأتمّ تعليمه الثانوي بمعهد صفاقس سنة 1952، ثم تابع تعليمه العالي في السربون بباريس إلى سنة 1956 حيث نال الإجازة في الآداب العربية وشهادة بجنم الدروس العليا من كلية الدراسات الإسلامية العليا.

بدأ حياته المهنية - بعد التخرج - كملحق بديوان كاتب الدولة للأخبار من 1956 إلى 1959، ثم رئيس مصلحة العلاقات الخارجية، ومصلحة حقوق التأليف بمؤسسة الإذاعة والتلفزة التونسية من 1959 إلى 1962.

ومن 1962 إلى 1968 عين رئيسا مديرا عاما للشركة التونسية للإنتاج والتنمية السينمائية (ساتباك) ورئيس تحرير نشرتها الإخبارية.

وبعد ذلك شغل الخطط التالية :

- كاهية رئيس اللجنة الثقافية القومية.

- كاهية مدير الآداب بوزارة الثقافة.

- مستشارا للوزير الإعلام.

- رئيس دائرة المسرح بوزارة الشؤون الثقافية.

- مدير النشر والتوزيع بوزارة الإعلام.

— مديراً ثم مديراً عاماً للآداب بوزارة الشؤون الثقافية إلى غاية سنة 1988. توفي يوم 7 فيفري ودفن يوم 8 فيفري 2008 بمقبرة الزلاج في موكب خاشع وقد أبته السيد وزير الثقافة والمحافظة على التراث. رحم الله الفقيد العزيز رحمة واسعة وأسكنه فراديس جنانه ورزق أهله وذويه والأسرة الأدبية والثقافية الموسعة جزيل الصبر والسلوان وإنّا لله وإنا إليه راجعون.

فقد كان الأديب الكبير شخصية ثرية فذة متعددة الأبعاد ومتنوعة المعالم يُعتَبَر الكتابة سواءً في القصة أو في المسرح حركة تجديد وإضافة متواصلين. وهو يعدّ من رواد الجيل الأول من الاستقلال الذي أرسى دعائم الحركة الأدبية والفكرية، وواحد من أشهر الكتاب التونسيين يؤمن بحرية المفكر والأديب، له إسهامات كبيرة في الحياة الثقافية.

كان وجهاً بارزاً من وجوه نادي القصة التابع للنادي الثقافي «أبو القاسم الشابي» واتحاد الكتاب التونسيين، والجمعية التونسية لحقوق المؤلفين والمُؤَلِّين. كذلك كان فاعلاً في المشهد الثقافي من خلال حضوره في التظاهرات الثقافية والفكرية التي تقام في مختلف ربوع بلادنا وتشجيعه المستمر للأدباء الشباب. أضف إلى ذلك أنه كان قارئاً مُتَنَازِلاً لعيون التراث العربي ومطلعاً اطلاعاً جيداً على الأدب الفرنسي، ويحذق ثلاث لغات: العربية والفرنسية والانجليزية، ويتقنها بنفس القدر.

ويكفي أن نشير إلى ما قدمه للمكتبة التونسية من إنتاجات فنية وفكرية متنوعة على امتداد أكثر من عقدين من الزمن حتّى نُدرك أنه رصيد هام ومفيد. فالرجل كتب الرواية والقصة القصيرة والمسرحية والدراسة الأدبية الطويلة والمترجمة والشعر (بالفرنسية). كما كان يكتب السيناريو وأدب الرحلات والمقال الأدبي والسياسي والخطابة، وله إنتاج إذاعي وتلفزيوني. وقد ترك لنا وللأجيال القادمة أدباً ناضجاً يَصُور اهتماماتنا في الحاضر والمستقبل، ويدعو إلى التجديد والتغيير. فجُلُّ كتاباته فيها المغامرة الأدبية، وفيها التجاوز لكل ما هو معهود، وفيها التجريب.

ويجب أن لا ننسى أن الأستاذ مصطفى الفارسي عرّف بالآداب العالمية، واطلع من خلال زياراته على حضارات قريبة وقصية، ومن خلال دراسات حضارية لثلاثة شعوب اشتراكية المذهب هي: كوريا الشمالية ورومانيا والصين. وقد ترجم في هذا المجال مسرحية (سور الصين) لكاتب صيني. وهنا أفتح قوسين لأذكر أن الأستاذ مصطفى الفارسي كان من المناصرين لتوحيد الكوريتين الشمالية والجنوبية لكنه مات والحلم لم يتحقق. وعلى كل سيبقى الأديب الكبير الراحل

نبراسا يضيء الطريق للمبدعين في مجالات الثقافة والأدب والفكر.
وقد أصدر المؤلفات التالية :

قصر الريح، المنعرج، القنطرة هي الحياة، سرقت القمر، الفتنة، الطوفان،
الأخبار، والفلين يحترق أيضا، البيادق، رستم بن زال، الطفل يولد فنّانا، سور
الصين، وحركات.

نال العديد من الأوسمة التقديرية من تونس وخارجها، وأحرز جائزة لوتس
الإفريقية والآسيوية سنة 1983.

— كرّمه رئيس الدولة فأُسندَ إليه الصنف الأول من وسام الاستحقاق
الثقافي في قطاع الثقافة سنة 1990.

— فاز بالجائزة الوطنية في الآداب والفنون سنة 1993.

— نال جائزة محمد محفوظ للإبداع الأدبي بصفاقس سنة 2003 وأتذكر أن
آخر ما نشر في جريدة الحرية يوم 13 نوفمبر 1997 محاضرة قيمة هي شهادة فكرية
عميقة حول ثقافة التغيير تحمل عنوان : (تسامح ووفاق). ومن أبرز ما جاء فيها
التحوّل المبارك زرع فينا ثقافة الوعي، وإن العهد الجديد راهن على الثقافة ارتقاء
بالحاضر وضمانا للمستقبل الزاهر.

أما كتابه (حركات) فهو أعز كتاب لديه. لأنه يعتبره قمة في الصنعة الأدبية،
نصه يحمل بعدا فلسفيا وجوديا، انتقد فيه المظالم والتفرد بالسلطة، وساند فيه
الشعوب المكافحة والقيادات الشعبية.

<http://Archivebeta.com>

يقول أحد النقاد في خصوص هذا التأليف (حركات) : «هذا الأثر المضل
المتنرد الذي لا هو بالقصة ولا هو بالمسرحية ولا بالرواية، إنه مزيج من كل ذلك،
إنه كتابة متجاوزة موعلة في التجريب».

وقد أهداني المرحوم نسخة من هذا الكتاب. وقد خط عليه الكلمات التالية :
«إلى الأخ العزيز الطيب الفقيه أحمد أهدي هذه الوقفات من شرفات الألم والأمل، مع
تحيتي الخالصة وكبير تقديري».

والحقيقة أنني عرفت الأستاذ مصطفى الفارسي منذ زمن بعيد في نادي
القصة، وفي اتحاد الكتاب التونسيين، وفي التظاهرات الثقافية التي كانت تنظم
هنا وهناك.

وكانت العلاقة بيننا متينة تقوم على المحبة والاحترام المتبادل، وقد ازدادت
وثوقا عندما دعاني الأستاذ بإلحاح إلى زيارته في بيته — وبزغبة شديدة من زوجته
التي كانت ترافقه — للتعرف على ابنته هيفاء التي بدأت تنشر بعض قصصها
القصيرة على الملحق الثقافي بجريدة الحرية، قصد قراءة ما كانت تكتب، ومتابعة

محاولاتها الأدبية بالنصح والتوجيه والإصلاح إن لزم الأمر.
لم أستطع رفض الدعوة ولبيتُ الطلب، وفي المنزل وجدت هيفاء رفقة أختها الصغيرة قطر الندى، وهناك تحدثنا طويلا، وخضنا في مسائل شتى، ومن بينها الكتابة الموجهة للأطفال واطلعت على إبداعات هيفاء : البيت المهجور، أسطورة تماراكي عبرة، الحمار الحكيم، الصياد والبحر، وطاقث الغربة. فأعجبتُ بها.
إثر ذلك أدركتُ أن البنت الناشئة تملك قدرة خاصة على كتابة القصص، وأنها تُعبّر فيما تكتب عن مشاعر وأحاسيس رقيقة وقيم إنسانية خالدة.
وتمّ الاتفاق على إصدار مجموعتها القصصية الأولى تحت عنوان (أمواج) وأن أتولّى شخصيا تقديمها، فكان الأمر كذلك : وبادرت الأم بالنشر، وقد باركت اختيار ابنتها لطريق الأدب.

وظهر الكتاب ضمن سلسلة مكتبة المبدع الصغير في صورة جميلة، وقد أهدتني هيفاء نسخة منه وكتبت عليها هذه الكلمات : «إلى أستاذي الكريم الطيّب الفقيه أحمد أديب الأطفال وحامي حماهم أهدي كتابي الأول - الذي تولّى تقديمه مشكورا - ليكون لي في ذلك بعض الشرف والفخر».

ومنذ ذلك الحين توطّدت العلاقة بيني وبين عائلة الفارسي خاصة بعد حضورنا جميعا في تظاهرات ثقافية أقيمت في عدد من مدن الجمهورية التونسية، ولعلّ من أبرزها تلك اللقاءات المكتفة بالمهدية والشاية ومرناق وبلقي في هذا الفضاء بالذات حيث حضر معنا الضيف الليبي الأستاذ سالم أحمد علي الأوجلي، وهو كاتب ودارس لأدب الطفل منذ سنوات عديدة، وهو أيضا مذيع ومقدم برامج ثقافية بالإذاعة المسموعة الليبية ببينغازي.

وتمكّنت هيفاء بعد عامين (فيفري 2002 - جوان 2004) من نشر كتابها الثاني (الثلج الأسود). وجوهر القصة هو معالجة قضية الخير والشر عند الإنسان، وهي تقول في توطئة هذا الكتاب : «إياك أن تغتر ببياض الثلوج التي تكسو الجبال والسهول، فلربما أخفى نقاؤها سوادا دفيناً».

وقبل أن أنهي شهادتي، أمل من كل قلبي أن تواصل ابنتي الروحية العزيزة هيفاء مصطفى الفارسي مسيرتها في المجال الأدبي، وأدعوها إلى إبراز موهبتها في الشعر والرسم والموسيقى والغناء حتّى تحقّق الإضافة المطلوبة في هذه الحياة، وتكون بحق خير خلف لخير سلف.

الطيب الفقيه أحمد

المجلات العربية ومجلة «قصص» خاصة في مرحلة مؤسسها محمد العروسي المطوي

محمد الهادي بن الطاهر المطوي

عني المهتمون بالإعلام العربي في السنوات الأخيرة بالبحث في المجالات الثقافية، وإبراز دورها المؤثر في تفعيل المجتمع العربي نحو التطور والنهضة والتقدم، وخاصة في تحديث الثقافة والآداب والعلوم والفنون. فهي من هذه الناحية، بما تسجله عن وجدانات العرب وأحلامهم وهمومهم ومشاكلهم وصراعاتهم، تعد مرآة الثقافة العربية المعاصرة، وموسوعات الحياة المعبرة عن كل ما يشغلهم من ضروب المعارف، وكشكولهم المعاصر لما تحتويه من ألوان الموضوعات والاختيارات والطوائف والتوادر، وغيرها.

ولاشك في أن هذا النوع من البحث - كما يعرف المطلعون - هو بحث جم الفوائد وبعيد النتائج لما يترتب عليه من تأريخ للمجلات، من حيث هي وسائل اتصال ومعارف، وإنهاض وتحديث، والتعريف بها وبمنشئها ومحرريها، وباتجاهاتها الثقافية والأدبية ومنازعاتها العلمية والفنية، وتحيين سجلاتها الثقافية والإعلامية تلافياً لضياعها وتلفها : كما يطلعنا، للاستفادة بتجاربها، على فترات ازدهارها وذبولها، والأزمات التي مرت بها سياسية كانت أو ثقافية، أو مالية، أو غيرها، والدواعي التي قعدت بها عن أداء رسالتها التي التزمت بها في التقدم والرفق.

وقد تفتن الباحثون إلى هذه الأهمية للمجلات الثقافية، تحديداً والأدبية موضوع هذا البحث، فخصوها بعدد الدراسات مشتركة أو مفردة، وأعدوا حولها عديد الأطروحات أرخوا فيها للصحافة العربية عموماً، والثقافة الأدبية خصوصاً. نذكر منها : الصحافة الأدبية لشكري فيصل، القاهرة 1960 : وأدب المقالة الصحفية في مصر، لعبد اللطيف حمزة في جزئين، ط 3، دار الفكر، القاهرة 1965 : والصحافة الأدبية بتونس 1904-1955 (بالفرنسية)، لجعفر ماجد، تونس 1979 : ومدخل إلى

تاريخ الصحافة في تونس 1938-1988، لمحمد حمدان، تونس، د.ت : والموسوعة الصحفية العربية، المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، تونس 1991... إلخ.

كما ألفينا ندوات تعقد لهذا الغرض من حين إلى آخر، مثل ندوة مجلة العربي في يوبيلها الفضي بعنوان "المجلات الثقافية والتحديات المعاصرة"، وقد نشرت أعمالها في العدد الثالث من كتاب العربي بتاريخ يوليو 1984. وفي الأيام الأخيرة صدر عن نفس السلسلة العدد 69 بتاريخ شهر يوليو 2007، الجزء الأول من كتاب عنوانه "المجلات الثقافية : مهمة الإصلاح وسؤال المعرفة"، والجزء الثاني في أكتوبر 2007، وكذلك العدد 72 بتاريخ أبريل 2008، وهو جزء أول بعنوان "مجلة العربي نصف قرن من المعرفة والاستنارة"... إلخ.

ومع ما ذكرناه من الكتب والندوات عن المجلات الثقافية فإن هذه الوسيلة الإعلامية ما زالت تفتقر إلى المزيد من البحث والدراسة والاستقصاء والتعبير العلمي : خاصة أنها لم تشمل كل المجلات، وأن ما أعد عنها من موسوعات، مثل موسوعة "تاريخ الصحافة العربية" لفيليب دي طرازي، هو في أشد الحاجة إلى المراجعة والتثبت والتدقيق والتحقيق. وليت أحد أساتذة معاهد الإعلام في الوطن العربي يكلف بعض طلبته بهذه الموسوعة لغربلتها مما تسرب إليها من الأوهام البعيدة عن الحقيقة العلمية، وتخليصها من الأخطاء التي يرددها الباحثون دون وعي في كل آن.

وتوخيا لمنهجية دقيقة في عملنا هذا ينبغي أن نذكر أن من أولى المجلات الثقافية العربية هي مجلة اليعسوب (1865-1877) التي أسسها بمصر الطبيب محمد علي البقلي مع الشيخ إبراهيم الدسوقي، وروضة المدارس (1870-1878) للطهطاوي، ومجلة المقتطف (مايو 1876-1952) ليعقوب صروف وفارس نمر اللذين أصدرها أولا بببيروت، ثم انتقلا بها إلى القاهرة. ومع أن هذه المجلة العلمية، لكنها تنشر بعض المباحث الأدبية والقصصية مثل العدد الذي نشرته سنة 1936 خاصا بالمتنبي من تأليف محمد أحمد شاكر.

ثم تراءفت المجلات العربية الأدبية والفكرية. نذكر منها على الخصوص تمثيلا لا حصرا : العروة الوثقى (باريس 15 جمادى الأولى 1301/13 مارس 1884 - 25 ذو الحجة 1301/16 أكتوبر 1884) لجمال الدين الأفغاني ومحمد عبده، والهلal (1892) لجورجي زيدان، ومجلة الضياء (1867-1906) لإبراهيم اليازجي، والمنار (22 شوال 1315/15 مارس 1898 - 29 ربيع الثاني 1354/31 يوليو 1935) لمحمد رشيد رضا... إلخ.

وفي القرن العشرين صدرت مجلات كثيرة مختصة وغير مختصة، مثل :

أبولو (القاهرة 1932-1934) لأحمد زكي أبو شادي والرسالة (القاهرة 15 جانفي 1933 - 15 فيفري 1953، 25 جويلية 1963-1965) لأحمد حسن الزيات، والمنهل (جدة 1355/1937) لعبد القدوس القاسم الأنصاري والثقافة (القاهرة 1939-1953) لأحمد أمين، ثم تولى رئاسة تحريرها محمد فريد أبو حديد بعد عودتها إلى الصدور في يوليو 1963 : والأديب (بيروت 1942) لألبير أديب والآداب (بيروت 1953) لسهيل إدريس : والمجلة (القاهرة 1956) والعربي (الكويت 1958) عن وزارة الإعلام، والأقلام (بغداد 1965) والعرب (الرياض 1386/تشرين الأول 1966) لحمد الجاسر والمعرفة (دمشق، 1961) والموقف الأدبي (دمشق 1971)، والمورد (بغداد 1972) والكرمل (فلسطين 1981) برئاسة محمود درويش وإبداع (القاهرة 1982) برئاسة عبد القادر القط ثم أحمد عبد المعطي حجازي، وعلامات في النقد (جدة 1991) برئاسة عبد الفتاح أبو مدين، ثم عبد المحسن فراج القحطاني، والإعلام والاتصال (جدة 1998) برئاسة حسين محمد بأفقيه،... إلخ.

ولما كان موضوع هذه المقالة المجالات الأدبية بتونس ومجلة قصص خاصة، فمن البديهي أن نشير إلى أن أول مجلة ثقافية أدبية صدرت بتونس هي السعادة العظمى (16 محرم 1322/أبريل 1904 - 1 ذو الحجة 1322/جانفي 1905) لمحمد الخضر حسين.

ثم تتابع صدور المجالات بأنواعها الأدبية والعلمية والفنية وعلى الرغم من قلة عددها زمن الاستعمار الفرنسي لمجاريته اللغة العربية والشخصية التونسية الإسلامية العربية، فإن التونسيين ناضلوا كثيرا لإصدار المجالات الثقافية والأدبية إحياء للثقافة العربية وتأصيلها بتونس والمغرب العربي، والدفاع عن الشخصية التونسية ومقوماتها في مواجهة التغريب الذي كان الاستعمار وأذناؤه يخططون له بفرنسة التعليم، والتشجيع على إصدار المجالات والصحف باللسان الفرنسي، أو إصدار إعلانات عربية تبارك الحضور الاستعماري، وتحرض على الانسلاخ الثقافي. من أشهر المجالات الثقافية الأدبية الصادرة بتونس بعد السعادة العظمى نذكر منها التالية :

- تونس (15 أكتوبر 1906 - 15 نوفمبر 1906)، صالح بن محمود والصحفي اللبناني المقيم بتونس وقتئذ جبرائيل عنكري - خير الدين (غرة صفر 1324/27 مارس 1906 - 23 شعبان 1324/13 سبتمبر 1906)، محمد الجعايبي - المجلة الصادقية (غرة أفريل 1920 - جويلية 1920)، محمد السعيد الخلصي - الفجر (16 ذو القعدة 1338/غرة أوت 1920 - شعبان - رمضان 1340/1922)، امتياز علي كاهية وإدارة أحمد الصافي - البدر (15 ذو القعدة 1338/31 جويلية 1920)، بامتياز محمد

العربي المشيرقي ثم صدرت في سلسلة جديدة (منتصف محرم 1340/سبتمبر 1921 - منتصف ذي الحجة 1340/أوت 1922) بإدارة محمد الحبيب، ثم تسلمها زين العابدين السنوسي فأصدر منها العدد الأول من المجلد الثالث (28 أكتوبر 1923) - العرب (محرم 1324/أوت 1923 - ربيع الثاني 1324/نوفمبر 1923)، زين العابدين السنوسي - العالم (جانفي 1930/نوفمبر 1932) بامتياز محمد فخري ومديرين متعددين - العالم الأدبي (مارس 1930 - 17 جويلية 1936/25 ربيع الثاني 1355)، زين العابدين السنوسي - الشباب (29 أكتوبر 1936/12 مارس 1937)، محمود بيرم - الأفكار (نوفمبر 1936/سبتمبر 1937) بإدارة حمودة خوجة ورئاسة تحرير نور الدين بن محمود - المجلة الزيتونية (رجب 1355/سبتمبر 1936 - ربيع الثاني 1375/نوفمبر 1955) امتياز محمد الصالح بن القاضي - المباحث (السلسلة الأولى عدنان ذو الحجة 1356/جانفي 1938 - محرم 1357/مارس 1938، والسلسلة الثانية 17 ربيع الثاني 1362/أفريل 1944 - ذو الحجة 1366/سبتمبر وأكتوبر 1947)، للمؤسس الأول محمد البشروش، وبعد وفاته في 14 نوفمبر 1944 تولاها محمود المسعدي بداية من العدد التاسع في ديسمبر 1944 - الثريا (ديسمبر 1944-1947 ثم عادت بعد احتجاجها للصدور سنة 1950)، نور الدين بن محمود - الندوة (جانفي 1953 - جانفي/فيفري 1957)، حمادي النيفر.

وبعد الاستقلال سنة 1956 صدرت بتونس مجلات عديدة لتواكب عهد الحرية والكرامة، وتعاظم دولة الاستقلال في الدعوة إلى الإصلاح الاجتماعي والاقتصادي والسياسي، وتأسيس التنمية التربوية والفكرية والثقافية على أسس جديدة تقطع السبل أمام سياسة الاستعمار، وتبشر بمستقبل جديد زاهر، من هذه المجلات الجديدة نورد ما يلي :

الفكر (أكتوبر 1955-1986)، محمد مزالي، - التجديد (1961-1962)، المنجي الشملي - اللغات (1961-1963)، أحمد بلخوجة - الثقافة (أفريل 1963)، أبو القاسم محمد كرو : - حوليات الجامعة التونسية (1964-...)، أحمد عبد السلام - قصص مجلة نادي القصة (سبتمبر 1966-...)، محمد العروسي المطوي - ثقافة (شتاء 1969-سبتمبر 1972)، سمير العيادي - الهداية (1973/1393-...)، وزارة الشؤون الدينية بتونس - الحياة الثقافية (1975/1395-...)، وزارة الثقافة بتونس - المسار مجلة اتحاد الكتاب التونسيين (خريف 1988-...)، محمد العروسي المطوي - رحاب المعرفة (جانفي 1988-...)، جعفر ماجد... إلخ.

ومن هذه المجلات سنخص مجلة قصص بالبحث لدورها الرائد في تجذير فن القصة القصيرة جنسا أدبيا بتونس، وإشعاعها داخلا وخارجا.

مجلة قصص

- التأسيس والمراحل :

تعدُّ مجلة قصص إحدى رائدات المجلات المختصة في فن السرد في العالم العربي. فقد سبقتها منذ القرن التاسع عشر مجلة سلسلة الفكاهات لنخلة قلفاط (بيروت 1884)، وديوان الفكاهة لسليم شحاتة وسليم طراد (بيروت 1885)، وغيرها⁽¹⁾. وفي القرن العشرين صدرت مجلات أخرى عديدة خاصة بالقصة منها تمثيلا لا حصرا : مجلة الرواية النصف شهرية لأحمد حسن الزيات بالقاهرة سنة 1937، ومجلة ألف ليلة وليلة لكرم ملحم كرم ببيروت⁽²⁾، ومجلة القصة القصيرة بالسودان سنة 1960⁽³⁾. ثم كان صدور مجلة قصص بتونس في أول عدد لها في سبتمبر من سنة 1966. وستعقبها مجلات أخرى مثل مجلة "القصة" بمصر، وغيرها.

وللتاريخ نشير إلى أن محمد العروسي المطوي (1920-2005) منذ بداياته في الإبداع الأدبي كان مهتما بفن القصة سواء للكبار أو للأطفال. لذلك ما إن عاد إلى تونس سنة 1962 من العمل الدبلوماسي في عدة عواصم عربية كالقاهرة وبغداد وجدة حتى استعاد نشاطه الأدبي القديم، فانخرط في خضم الحركة الأدبية التونسية بعد انقطاعه عنها لما سافر إلى القاهرة في جويلية سنة 1956 ملحقا ثقافيا لتونس. وقد برز نشاطه الأول مع نخبة نيرة من المثقفين التونسيين في تأسيس النادي الثقافي "أبو القاسم الشابي" بالوردية إحدى ضواحي العاصمة الجنوبية سنة 1962. وفي صلب هذا النادي أسس في 14 أكتوبر 1964 صحبة بعض المهتمين بفن القصة ناديا قصصيا يجمع شتات مبدعي القصة التونسية. وبعد جلسات ومحاورات في شؤون القصة بتونس، وكان يديرها الشيخ محمد العروسي المطوي كل يوم سبت إلى أن أقعده المرض سنة 1996، استقر رأي الجماعة بعد حولين كاملين من تأسيس نادي القصة على إصدار مجلة تُعنى بنشر ما يتلى منها في جلسات النادي أو غيرها مما تجود به أقلام الكتاب، والدفاع عن القصة التونسية، وتشجيع القصاصين التونسيين بعامة.

واستهداء بالمثل "أنجز حرُّ ما وعدَّ" أنجز الشيخ العروسي وصحبه وعودهم. فبرزت مجلة "قصص"، في شهر سبتمبر من سنة 1966 في 108 من

(1) القصة في الأدب العربي الحديث، محمد يوسف مجم : 20 - 21، والصحافة العربية، أديب مروءة : 451.

(2) الإعلام، الزركلي : 222/5،

(3) الصحافة العربية، أديب مروءة : 754.

الصفحات مقاس 15X24، 50، مشتملة على تصدير واحد عشر قصة، منها قصة مترجمة عن الإنكليزية. وفي الباب الأخير أوردت، لإبراز شرعية تأسيس النادي والمجلة في ما يبدو ويعنوان "قالوا عن القصة التونسية"، باقة من الأقوال لبعض التونسيين وطه حسين من مصر تحدثوا فيها عن القصة التونسية وأصالتها. وقد جاء في التصدير ما يلي :

"ها قد بدأنا، ولما تنقض سنتان على عمر نادينا (نادي القصة)... بدأنا في نشر ما تمخضت عنه لقاءاتنا التي كان - وما يزال - يحفل بها النادي كل يوم سبت بلا انقطاع. كانت لقاءات بين أصدقاء جمعت الكلمة الطيبة شملهم. ووطد حب تونس ما بين قلوبهم فالتأموا على صفاء، وفي جراب كل منهم مئات ومئات القصص عن ماضي بلادهم المناضل، وعن تاريخ ينتظر أن تتحرك به أqlامهم، فيستحيل فيها حياة جديدة كالتي يصنعها الرجال على أرضنا وتحلم بها الأجيال الصاعدة، وعن حاضر يحملون منه ثقل المسؤولية وعبثها الشريف، ويشيدون الآمال والصورح فيه، وعن مستقبل لو سألتهم عنه لقالوا : هو توق الشعب ومطمحه، والإرادة التي تصنع مصيره،

ها قد بدأنا... ونحن موقنون بأن الطريق إلى الابداع مضمّنة، وسبيل الخلق والبناء وعرة : إلا أن إيماننا بالعزيمة الشابة، واعتزازنا بمجد الأمة تهون لديهم المتاعب، وتتفتت تحتها الخطوب.

ربما كانت لنا عظام بمن سبقنا إلى الطريق، وربما استلهمنا العبرة ممن لا يزال يدأب في المضمار فاستهدينا من كليهما بما يعيننا على الاستمرار المنتج في هذه المعركة التي تكتسح مجالات الحياة في تونس الاشتراكية الدستورية من أجل الغد الأفضل والمستوى الأسعد. وكان لا بد للقصة الهادفة من أن تساهم في نضالنا الشريف وكفاحنا البطولي.

ها قد بدأنا... بدأنا مخلصين، وكفينا شرفا أن تكون أqlامنا نقية لأنها الوسيلة الأولى إلى قول الحق، في زمن شعاره الصدق والإخلاص، لكي تكتسب الخلود والقداسة،

وعلى هدي من هذا الشعار تحركت أقدام مسيرتنا للمساهمة في بناء مجتمعنا الاشتراكي. يحدونا إيمان التغلب على الصعاب، وأمل الوصول إلى الهدف. وعكس هذا يناقض الواقع الذي نعيشه، واقع الثورة والتطور، واقع المجاهد "بورقيبة" الذي تسجل وقائع أيامه أسمى البطولات وأروع القصص.

وبعد، هل يكفي كل هذا للنجاح ؟ إن الطاقة لا يولدها السلك الواحد : فلا

بدمن ثنائية السالب والموجب، وبدون ذلك لن يكتب لها الوجود الفاعل، ونحن نعتقد أن القارئ هو العنصر الأهم في الحفاظ على هذا المشروع وعلى إنمائه. فإذا التزمنا نحن بالعمل صادقين مخلصين فهل يواكبنا القارئ في التزامه : تجاوبا معنا وتشجيعا لنا ؟ إننا له في عملنا، وإننا معه في توجيهنا وتشجيعنا. ولعل هذا يجعل كلاً منا أمام شرف المسؤولية وتعهداتها. وإن ذلك لأسمى موقف للإنسان الواعي.

كلمة أخيرة في هذا التصدير يوجبها علينا الوفاء، هي شكر «الدار التونسية للنشر» عندما تلاقى مع رغبتنا وأقدمت على نشر هذه الحلقات القصصية التي اعتزم إصدارها «نادي القصة»، وهي بذلك تبرهن - مرة أخرى - على ما لها من فضل، وما ينتظرها من عمل جبار في تنمية الحركة الأدبية والفكرية بتونس الجديدة لمواكبة نهضتنا في مختلف ميادينها.

وقد جاء هذا العدد الأول من القصص مشتملا على ما يلي :

- | | |
|------------------------------|------------------------------------|
| تصدير : | محمد العروسي المطوي. |
| طريق المعصرة : | محمد العروسي المطوي. |
| قطار الصباح : | حسن نصر. |
| بسرة من الدقلة في عراجينها : | البشير خريف. |
| بقية الذكرى : | محمد الصالح الجابري. |
| سطوح الغسيل : | محمد المختار جئات. |
| الرامي : | ترجمها عن الانكليزية، عمران النين. |
| إنسان الرعب : | محمد منصور. |
| الوجه الآخر للقمعر : | أحمد الهرقام. |
| سقيا يا مطر : | عز الدين المدني. |
| من أنا : | يحيى محمد. |
| رسالة : | ابن الواحة. |

— قالوا عن القصة التونسية : الشاذلي القليبي — محمود المسعدي — محمد

الفاضل ابن عاشور — محمد فريد غازي — طه حسين.

ويوالي الشيخ العروسي إصدار مجلة قصص فصليا مع كتابة التصدير إلا القليل منها، إلى العدد المزدوج 106/105 بتاريخ جويلية - ديسمبر 1994 لما أقعده المرض عن القيام فيها بالدور الأول، حتى اجتمع له منها عدد هام اعتمدنا عليه في كتابنا «الرؤية النقدية عند محمد العروسي المطوي»، وقد قام الكاتب والروائي أحمد مَمّو بعدنا بإعداد فهرسة من التصديرات ونشرها في نهاية العدد 100

(أفريل-جوان 1993 : 173-176). وهذا عدا ما كان ينشره فيها من مقالات، وقصص ستكون ثمرة مجموعته «طريق المعصرة» (1981).

ومن أبلغ ما نذكره عن الدور الفاعل الذي كان يقوم به الشيخ العروسي في قصص على الرغم من شيخوخته ما كتبه القاص الأديب يحي محمد عن حرصه على صدورها في مواعيدها المقررة في قوله : «ومن الذكريات الأدبية لهذا النادي أن رئيسه محمد العروسي المطوي ظل يعد ترتيب نصوص «قصص»، ويوصلها بنفسه إلى مطبعة الشركة التونسية لفنون الرسم التي كانت بشارع المنجي سليم، ثم إلى مقرها الجديد قرب مطار تونس قرطاج الدولي. ثم يتسلم نصوص العدد ليصلحها ويرتبها.. يوم السبت بالذات يأتي إلى النادي منذ الصباح ولا يغادره إلا مساء بعد انتهاء جلسة «نادي القصة»، حتى عندما خفت نشاط النادي في فترة ما. وكان محمد العروسي المطوي حتى عندما انتكست صحته أو قبل أن ينقل إلى المستشفى أو المصحة يسأل من كان حوله عن «النادي» ؛ إذ من المعلوم أن هذا النادي كان يعتبره داخل شريان حسه ونبضه الفكري منذ تأسيسه. وهذا ما جلب له التقدير والاحترام حتى ممن اختلفوا معه في أسلوب التسيير، ونمط «الت مدرس» الذي يتمسك به المطوي في إشرافه على النادي وتطوير مكاسبه الأدبية الهامة من «قصص» ومنشوراتها، خاصة حين سير «قصص» دون هيئة تحرير، أو سكريتارية تحرير، أو ما شابه ذلك، ثم قبل هذا التقليل بعد صدور عديد الأعداد من قصص إبان فترة التأسيس، فمر بعض الأعضاء على «هيئة تحرير قصص» من يحي محمد، والمختار جنات، وعز الدين المدني، وسمير العيادي، وبوبكر العيادي، إلى خديجة الجويني، وغيرهم ؛ إلى أن استقر الأمر بعد العدد (107) من قصص لهيئة جديدة تحت مسؤولية رئيس التحرير - أحمد ممو - وبتركية الأستاذ محمد العروسي المطوي نفسه» (4).

ولكن المجلة تعرضت في سنة 1974 إلى عائق خطير هدد حياتها بالانقطاع والاحتجاب. ذلك أن الناشر أخذ يتهاون في إصدارها في الإبان، كما حذف اسم نادي القصة من المجموعات القصصية التي أعاد طبعها، والأخطر من ذلك أنه أصدر العدد المزدوج 31 - 32 أفريل - جويلية 1974 في حجم أقل من الحجم الذي درج إصدارها عليه. وهو ما يحدث نشازا عند تفسير مجلداتها. فكان هذا التصرف الأخير من الناشر، ولعله رمز به إلى ضرورة فسخ العلاقة بين الطرفين، القشة التي أثقلت حمل التجاوزات السابقة. وعندئذ كان لا مناص للشيخ العروسي من أن يبطل

(4) أربعون شمعة في نادي القصة 1964 - 2004 : 41.

التعامل مع الدار التونسية للنشر. فكان التوقف لمدة سنتين من جانفي 1974 إلى جانفي 1976... لكنه، لما لمس تأييدا ودعمًا من أعضاء النادي الثقافي أبو القاسم الشابي، اهتمت إلى تجربة التعويل على النشر الذاتي. وقد وضع الشيخ العروسي هذا التطور في نشر المجلة وأسبابه في تصدير العدد 31 جانفي 1976 بعد أن ألغى العدد المشكلة 31 - 32 من رصيد المجلة.

وبدخول قصص في هذه المرحلة الجديدة، مرحلة الاعتماد على الذات، طفقت تبحث عن ممولين آخرين فكان لها منهم : منحة من النادي الثقافي أبو القاسم الشابي، و300 نسخة تشتريها وزارة الثقافة، و100 نسخة يشتريها اتحاد الكتاب التونسيين، والاشتراكات والمبيعات والإعلانات وأكثرها خاص بدور النشر والكتب. وفي مرحلة لاحقة تدخلت بعض المؤسسات الاقتصادية والثقافية بالإعلان والشراء⁽⁵⁾، ولولا هذه المؤسسات لتوقفت المجلة عن الصدور مبكرا.

وعلى الرغم من أن قصص لم يكن أعضاؤها وكتابها يستلمون مقابل ما ديا فقد تعرضت مجددا إلى صعوبات مادية أدى بها، بعد تخلي الشيخ محمد العروسي عن مواكبتها بحرصه المعهود وغيرته الشديدة، إلى التوقف للمرة الثانية عن الصدور بعد العدد 106 لمدة أربع سنوات (1995-1998). ولكنها ستنبعث مرة أخرى مع العدد 107 (جانفي - مارس 1999) بعزم أعضاء النادي المخلصين لرائدهم الشيخ العروسي والمجلة وللقصة التونسية، إن تطوعت هيئة جديدة للإشراف عليها بعد أن تسلم الأديب القصاص يحيى محمد منذ مؤتمر 12 مارس 2005 رئاسة نادي أبو القاسم الشابي و نادي القصة كان منهم : المدير المسؤول أحمد ممو الذي أصر على التفرغ للمجلة دون غيره من المسؤولين، وهيئة التحرير : يحيى محمد، والناصر التومي، ويوسف عبد العاطي. ثم انضاف إليهم رضوان الكوني بداية من العدد 110 (أكتوبر - ديسمبر 1999)، ومسعودة أبو بكر منذ العدد 125 (جويلية - سبتمبر 2003). وظلت قصص تصدر بإشراف هذه الهيئة النشيطة الوفية للقصة التونسية وروادها ورموزها ؛ وكذلك كان الشأن بعد تولي رضوان الكوني في مؤتمر نادي أبو القاسم الشابي في أواخر ديسمبر 2007 ورئاسة نادي القصة.

- من منجزات مجلة قصص :

كانت القصة بتونس، منذ بدايات القرن العشرين إلى نهاية العقد السادس منه، فن هواية. فلما صدرت مجلة قصص أصبحت فن تخصص واحتراف إبداعا

(5) نادي القصة على مشارف نصف قرن، الكوني : 11-12.

ونقدنا ونشرا بما يسرته لمبدعيها ولها من حوافز، وحققته من منجزات نستعرض منها ما يلي :

— نشر القصة التونسية والتعريف بها وطنيا وعربيا وعالميا، سواء بإحياء المحاولات الأولى منذ بدايات القرن والتعريف بكتابتها مثل روايات فطائح المقامرة لإبراهيم فهمي شعبان، والساحرة التونسية للصادق الرزقي، ومعربات محمد المشيرقي في سلطان الضلال وغيرها ؛ وبقصص الرواد مثل علي الدوعاجي وزين العابدين السنوسي ومحمد العربي وغيرهم ؛ أو بنشر إبداعات الأجيال اللاحقة خاصة جيل الشبان بعد أن هيا لهم نادي القصة، بتوجيه الشيخ العروسي وإشرافه في جلساته الأسبوعية، القراءة الناقدة والحوار البناء والمناقشة العلمية وكل وسائل التكوين والإبداع. وبهذا الاختيار عدت مجلة قصص، بما كانت تنشره من قصص، ديوان القصة التونسية بحق؛ كما عدّ نادي القصة باستقطابه أغلب القصاصين والأجيال فضاء المدرسة القصصية التونسية دون نزاع أو جدال، ومدرسة تُنحت فيها المواهب القصصية وتُصهر.

— فتح الأبواب مشرعة لمختلف الموضوعات والمضامين، وكذلك للمناهج والنظريات القصصية العالمية ومكوناتها، وأيضا لمختلف التيارات السردية واتجاهات خطابها من كلاسيكية وواقعية نقدية وواقعية اجتماعية ونفسية ورمزية وطليلية وتجريبية ؛ فكانت بهذا الانفتاح على مختلف التيارات ممثلة لمختلف مشارب المبدعين القدامى والمحدثين على السواء.

من الموضوعات القصصية التي اهتمت بها المجلة نذكر على سبيل الإجمال : الأرض، والعمال، والسياسة، والمرأة والجسد. ومن الخطاب نذكر : الزمن، والضماير وتيار الوعي، والبطل، والحدث، والعجائبية، ولغة السرد، والفصحى والعامية، وغيرها مما هو منثور في أعدادها ومجلداتها.

وقد تعرض الباحث والروائي رضوان الكوني إلى بسط عدة مظاهر من هذه الموضوعات والخصائص والأشكال السردية في كتابه «الكتابة القصصية في تونس خلال عشرين سنة (1964—1984)» اعتمادا على تجربة نادي القصة ومجلة قصص على الخصوص خلال تلك الفترة ؛ كما نجد في مختلف أعدادها دراسات عن القصة والرواية بتونس مما نشر في المجلة أو في كتب.

— استقطاب كتاب القصة التونسيين، خاصة من الشباب، وحثهم على الكتابة والنشر، والجد والعمل. والفضل في ذلك يعود إلى رئيس النادي الشيخ محمد العروسي المطوي الذي فتح بتحرره وعقلانيته ورحابة صدره أبواب النادي والمجلة لاستقبال جميع من يؤدون الانخراط والعمل بجدية، وتشجيع كل الراغبين

بتياراتهم المختلفة في الكتابة والنشر. ولا أدل على ذلك من الشهادات التي يصرحون بها إشادة بما وجدوه لديه من حفز ومساندة، فكان لهم رائدا كما كانوا له مريدين، وللقصّة التونسية خير نصير وهم لها خير عاملين.

– العناية بالناحية الوثائقية للقصّة التونسية بنشر ما سمته «مسرد القصّة التونسية» (انظر مدخل مسرد في فهرس العدد 100) حيث فهرست فيه ما نشر منها في الصحف والمجلات السابقة؛ وكذلك عنيت بعقد لقاءات مع القصاصين للإدلاء بشهاداتهم حول تجاربهم السردية وسيرهم الذاتية وإحصاء أعمالهم وذكر مراجعهم (انظر مدخل لقاء في العدد 100). ومما يندرج كذلك في هذا التوثيق القصصي إعداد فهرس عديدة وسنوية ومائوية أحيانا.

– الاحتفال بالملتقيات الدورية لنادي القصّة بالحمامات، وأولها ملتقى القصاصين المغاربة المنعقد أيام 24-28 ديسمبر 1968. وآخرها الدورة 13 المنعقدة يومي 1 و2 سبتمبر 2007، وموضوعها الاهتمامات الأساسية للرواية النسائية وخصوصية الأدب النسائي بتونس.

– نشر أعداد خاصة بالقصاصين التونسيين مثل العدد 63، مج 16 (جانفي 1984) الخاص بذكرى وفاة البشير خريف... إلخ.

– الاحتفال بالمسابقات القصصية والأدبية التي يقيمها نادي القصّة؛ فتعرض المتسابقين بالإعلان والإعلام، وتعلمهم بنشر النتائج؛ كما في الأعداد التالية مثلا: مج 17، العدد 68 (أفريل 1985)، ومج 19، العدد 76 (أفريل – جوان 1987)، ومج 20، العدد 81/82 (جويلية – ديسمبر 1988)... إلخ.

– ومن منجزاتها أيضا الاحتفال بالقصّة العربية من أي قطر كانت، والانفتاح على مختلف تياراتها ومشاربها؛ حتى أنها خصصت ملفات عن القصّة والرواية في البلاد العربية مثل فلسطين واليمن والعراق وسوريا والمملكة العربية السعودية والجزائر والمغرب العربي وغيرها، وفتحت للكتاب العرب صفحاتها بكل ترحاب بما نشرته لهم من عديد الأبداعات في مجال القصّة والدراسة النقدية القصصية.

– الدأب على نشر مترجمات عن القصّة والدراسات الأجنبية، رغبة في تمكين القصّة التونسية من الانفتاح على الإبداع العالمي، والتلاقح مع الوسائل السردية الأجنبية، والتجدد المستمر مع روح العصر وابتكاراته السردية الجديدة. وفي فهرس العدد مائة (100) نجد نماذج من القصص المترجمة (ص 145-146)، والبحوث المترجمة (ص 154)، وأيضا الكتاب المترجم لهم (169-171). ومن أبرز من اهتم بهذا التلاقح والتثاقف مع السردية الأجنبية سردا ونقدا رئيس تحريرها

الروائي والناقد أحمد ممو.

— وعدا ما ذكرناه فهناك أبواب أخرى دأبت المجلة على تقديمها دون الالتزام بها مثل : قالوا عن القصة التونسية، ومأثورات من قصص (انظر مدخل مأثورات في فهرس العدد 100)، ومكتبة قصص، وأخبار القصة، وبريد المجلة... إلخ. وليتها تلتزم بهذه الأبواب، خاصة باب أخبار القصة، حتى يواكب المهتمون بشؤون القصة أخبارها داخلا وخارجا، وتكون لهم مصدرا توثيقيا ودليلا لهم يستعينون به في مباحثهم وأطروحاتهم.

ولا شك في أن مجلة قصص، بما قدمناه من منجزاتها وما لم نقدمه، مما في مستطاع القارئ الحصيف أن يكتشفه بيسر عبر مجلداتها التي بلغت في هذه السنة 2007 مجلدها الخامس والثلاثين، تعدّ بلا نزاع «جمهرة القصة» التونسية حسب عبارة الأسلاف. ففيها يجد القارئ مدوّنتها وتاريخها واتجاهاتها وأنواع خطابها، ومضامينها، وصورة المجتمع التونسي التي لا تخلو، وإن كانت تخيلية في الغالب، من ملامح عن واقعه المضطرب بالأفراح والأتراح، والتقاليد والتحول، والتمرد على الجهل والتخلف، والتبشير بروح التقدم، والتشوف إلى الغد الأفضل.

— خاتمة :

من الضروري في هذه الخاتمة أن نشير إلى أن بحث مجلة قصص قد ارتبط بمحمد العروسي المطوي بحثي اقتوتت به لدى الخاص والعام واقتزن بها، وأصبح كل من يذكرها يذكره، والعكس صحيح أيضا. وقد أدرك أعضاء نادي القصة هذه العلاقة الحميمة بين الطرفين فقرنوهما بعد وفاته بأن كتبوا على صفحتها الأولى : الرئيس المؤسس.

ولم يكن إصدار قصص هو العمل الإعلامي الوحيد الذي قام به محمد العروسي المطوي في حياته. فقد باشر منذ شبابه الباكر الإعلام الثقافي والأدبي بنشر مقالات عدة وقصص وشعر ونقد في الصحافة التونسية. وأشرف في رحاب نادي القصة ومجلة قصص على إصدار خمس عشرة (15) مجموعة قصصية بالتعاون مع الدار التونسية للنشر، وأربع (4) مجموعات مع الشركة التونسية للنشر والتوزيع، وعلى نشر 22 مجموعة في منشورات نادي القصة، وثمان (8) مجموعات قصصية ودراسة نقدية عن التوحيدي مع شركة صفاء⁽⁶⁾؛ وأسس عند رئاسته اتحاد الكتاب التونسيين مجلة المسار، منذ عددها الأول (خريف 1988) إلى

(6) قصص، 99، جانفي - مارس 1993 : 103.

العدد 43 (جويلية - أوت 1999)؛ وأصدر سلسلة بعنوان «شخصية مهرجان العين» وهي سلسلة كتيبات سنوية كان يعدها ويقدم لها بمناسبة إقامة مهرجان العين للتنمية والثقافة بموطنه المطوية، وقد بلغ عدد المنشور من هذه السلسلة على عهده ما بين جويلية 1986 إلى جويلية 2005 العشرين (20) نشرة... إلخ.

تلك هي بعض جهود محمد العروسي المطوي الإعلامي المؤسس لنادي القصة ومجلة قصص عدا غيرهما من النوادي والجمعيات الثقافية والنشريات. وقد كان له بشخصيته النشيطة وأستاذيته الفضل الأول في تنمية فن القصة بتونس وتطويره، ولغت نظر الباحثين إلى القصة التونسية من خلال مجلة قصص ونادياها؛ فإضافة إلى ما يتناقله المثقفون ووسائل الإعلام عن نشاطهما، وإعادة دار الغرب الإسلامي طبع المجلد الأول من قصص لنفاده، والتنويه باحتضانهما عديد الكتاب وإصدار عديد القصص والمجموعات القصصية، خصتهما عديد المراجع بالذكر والتنويه، نذكر منها خاصة الموسوعة العالمية «يونيفرساليس» التي نوهت قولا بنادي القصة بتونس بعد الاستقلال، وضمننا بمجلة قصص التي يصدرها النادي وتحتضن نشاطه⁽⁷⁾. ولا يمكن اعتبار هذه الشهادة، وكثير غيرها، من الاطراء والقول الجفاف؛ إذ يكفي للدلالة على صدقها أن «قصص» ونادياها أصلاً فن القصة بتونس، وقدما للباحثين من النصوص والدراسات في القصة التونسية ما مكّنهم من إعداد أطروحات جامعية ومباحث جادة، ومن ترجمة بعضها إلى اللغات الأجنبية، فكانا، بكل هذا الجهد ورعاية محمد العروسي المطوي في مرحلتها الأولى، خير برهان على مدى إبداع التونسيين وإسهامهم في فن القصة العربية التي أصبحت تحتل، بجهود القصة التونسية أخواتها العربيات، منزلة عالمية بلا مراء.

وليس لنا في آخر كلمات هذه الخاتمة إلا الرجاء أن يظل أعضاء هيئة المجلة ونادي القصة يسيرون بخطى ثابتة ومجددة في آن، وأن يعملوا مخلصين متكاتفين بهدي من خطى أبيهم الروحي وأستاذهم المدير المؤسس وراعي القصة التونسية بلا منازع الشيخ محمد العروسي المطوي رحمه الله، وفاء لروح الطاهرة وتخليدا لعمله الجليل الذي تركه أمانة بين أيديهم، فيحافظوا على تلك الشعلة التي كان ينيرها كل يوم سبت منذ تأسيس النادي وصدر مجلته إحياء بدوام قبس النادي منيرا، واستمرار شهاب مجلته - عبر الزمان والمكان - ساطعا في سماء الأدب

(7) الموسوعة العالمية (بالفرنسية)، مدخل «نوفيل» : 497/16. ومما جاء فيه قولها :

* Indépendante, la Tunisie se donne un Club de la Nouvelle, chargé de propager ce genre parmi les jeunes *.

التونسي، والعربي بعامّة. كان الله في عونهم وبارك لهم سعيهم الأمين، وشدّ الإخلاص والوفاء والتناصر على أيديهم وقلوبهم وعزائمهم.

المصادر والمراجع :

- أربعون شمعة في نادي القصة 1964 - 2004، يحيى محمد والطيب الفقيه أحمد، إصدارات نوافذ 2004.

- الأعلام، خير الدين الزركلي، ط 14، دار العلم للملايين، بيروت 1999.

- تاريخ الصحافة العربية، دي طرازي، ج 4، أوفسيت دار صادر، بيروت 1967.

- الرؤية النقدية عند محمد العروسي المطوي، محمد الهادي بن الطاهر المطوي، دار

الغرب الإسلامي، بيروت 1995.

- الصحافة العربية وتطورها، أديب مروّة، ط 1، منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت

1961.

- قصص (1964-2007) : أعداد مختلفة.

- الكتابة القصصية في تونس خلال عشرين سنة (1964-1984)، رضوان الكوني،

منشورات قصص 19، تونس 1993.

- مدخل إلى تاريخ الصحافة في تونس 1838-1988، محمد حمدان، منشورات معهد

الصحافة وعلوم الإخبار، تونس، د.ت.

- الموسوعة الصحفية العربية، ج 2، إشراف غواطف عبد الرحمان، المنظمة العربية

للتربية والثقافة والعلوم، تونس 1991.

- نادي القصة 20 سنة (1964-1984)، النادي الثقافي أبو القاسم الشابي، تونس 1984.

- نادي القصة على مشارف نصف قرن، رضوان الكوني، منشورات قصص، سبتمبر

2002.

- Encyclopédie Universalis, Paris 1990, article Nouvelle, T 16, p 497.

- La Presse littéraire en Tunisie de 1904 à 1955, Jaafer Majed. Publications de l'Université de Tunis, 1979.

ملاحظة : هذه المقالة نشرت أولاً في مجلة «الاتصال والإعلام» التي تصدر بجدة /

السعودية، العدد 117، السنة العاشرة، ربيع الأول 1429 / 9 مارس 2008، ص 48-51، بعنوان

«مجلة قصص الموصل الحقيقي للوعي القصصي في تونس». ولما كانت هذه المجلة غير متداولة

في تونس، ونظراً إلى ما تعرضت له المقالة من تحوير في العنوان وغيره، وإلى أنها تعني مجلة

قصص وقراءها بدرجة أولى، رأينا إعادة نشرها كاملة في هذه المجلة ثانية، مع اعتذارنا البالغ

وشكرنا الجزيل لمجلة الإعلام والاتصال ورئيس تحريرها المحترم. (م. هـ. م.)

محمد الهادي بن الطاهر المطوي

محمد العروسي المطوي في ذاكرة الأدباء العرب !..

رشيد الذواوي

- توطئة

لو عدنا إلى مصادر الحياة الفكرية والأدبية : لوجدنا أن أمتنا العربية قد قطعت أشواطاً لا بأس بها في امتلاك ناصية القول واللغة والبيان وهي لعمري عوامل محكمة هيأت العرب لحمل مشعل الحضارة ورسالة الثقافة ومضامين الابداع والتجديد على مدى العصور.

وفي ضوء هذا كان المثقفون العرب فاعلون وجادون في الكشف عن المستور، وعن الحقائق القاسية، وساعون في نفس الوقت في النغور من الغريب والتكلف المقيت، وميالون إلى التجديد، حتى أحدثوا إئتلافاً، وأنغما رشيقة مهدت كلها لمساحات واسعة في (شجرة الأفكار) وفي سياقات الألفاظ والأوزان الحقيقية الراقصة.

<http://Archivebeta.Sakhril.com>

ومن هنا كان الطريف، وكانت الخبرة البديهة، والخواطر المحكمة، والرأي العقلاني، وطرافة الاحتفاء بالمعاني، وتقبل التوازن بالتفكير العقلي وبما تستسيغه الثقافات والعلوم والفكر.

وتوزعت جهود المثقفين بين التأملات وما بين مستوى العقول الرفيعة، وبين أوجه التفكير وتصويره والتعبير عنه، وما بين ما يدهش من روعة الصناعة والبيان وما يكتشف فيما لا ينافي الواقع ولا يخلو من الترفع والرقّة والدوق.

إن الأرض العربية دائماً أرضاً معطاء، وطرحت شعار الحضارة وكلمة المعرفة منذ أزمان : لذلك لاغرو إن رأينا من أبنائها من أقبل على العلوم وعلى الحقائق، وعلى إرواء النفس من الثقافات والتأثر بالشعر والأوزان والأزجال وأساليب الكتابة الناصعة المعبرة عن الذات والكيانات، وعن شخصية الأمة ومضامين اللقاحات الفكرية عبر المتعة الأدبية، والأذواق والمساءلة، وما نطمح إليه من أنماط التغيير وصور الوفاء.

- أدباء ونقاد أوفياء :

ولا أكتف هنا سرا إذا ما قلت : إن طائفة من الأدباء والنقاد العرب أبقوا لنا زادا معرفيا مهما يثير في نفوسنا الأنفة والغتوة، وهم فيما تركوه لنا من آراء حول العديد من الشخصيات الأدبية التونسية ما يغني، كابن رشيق، والحصري وأعلام آخرين مثل : عبد الرحمان بن خلدون، وعبد العزيز الثعالبي، وأبو القاسم الشابي، ومحمد الخضر حسين، ومحمد العروسي المطوي، والبشير بن سلامة، وعلي الدوعاجي وسواهم من الأعلام.

وإذا ما كانت (الذاكرة العربية) لا تخلو من قصائد طويلة تحكي عن أمجاد العرب وحروبهم ومفاخرهم وأيام انتصاراتهم، فهي أيضا تحكي عن مكانة الآباء، وعن مجابهة الأخطار، وعن أولي المناقب الرفيعة ومن هؤلاء : أدباء وأصحاب مجد وكرم وشجاعة : كالأديب الكبير محمد العروسي المطوي (ابن المطوية). وبمناسبة مرور (86) سنة على تاريخ ميلاد هذا الكاتب الكبير رأيت من الأهمية والواجب أن أذكر ببعض الدراسات الأدبية والآراء التي قيلت عن هذا الأديب الكبير.

- محمد العروسي المطوي في الذاكرة العربية :

لقد عني العديد من الأدباء العرب بهذه الشخصية الأدبية : فاثنوا عليها وعلى جهودها، ومن بين هؤلاء : الدكتور محمد عبد المنعم خفاجي، ورضوان إبراهيم ووديع فلسطين والدكتور مختار الوكيل، والدكتور عبد العزيز شرف، ورابع لطفي جمعة، وحسني سيد لبيب وغيرهم..

فهؤلاء تناولوا جوهر نصوصه، ومضامين أدبه، وموقفه من جيله وعصره : بوصفه الشاعر، والمؤرخ والروائي، والقصاص، والمؤثر في جوهر الثقافة المعاصرة في تونس بلا منازع.

فالمطوي في تقديري الشخصي هو المثقف الواعي، والصورة المثلى، والنموذج الأدبي الصادق، ومثل جملة من خصائص الرجل العالم ورجل العقل الراجح، وحمل تبعات معارك الكرامة والمروءة، كما جعل حياته كلها سلسلة من المغامرات في طلب العلم والتزود بالمعارف ونشرها. ومثلت حياته مذاقا خاصا، ومواقف شجاعة : فهو :

- الكاتب الغزير عن أيام العرب وأخبارهم وأنسابهم ووقائعهم وحروبهم.

- وهو الفيض، والجامع لأشتات أصناف الأدباء، والمنغرس في بيئته

وفي زمنه.

- وهو القيمة الشعرية الثابتة، وأحد أئمة اللغة والأدب في زمانه.
- وهو الناقد الحصيف الحالم بمجريات الأيام، وبتعدد البيئات الأدبية وتعليل الظواهر الأدبية المستساغة.
- وهو الشاعر الكبير : الذي امتلك خصائص الصياغة الشعرية، كما كان من بناة الشعر الجديد المعبر عن أحاسيس الشعوب وقضاياها وحوادثها.
- والمطوي في أقاصيصه ورواياته كان يغرف من الواقع الشعبي ومن التراث البطولي، ونصوصه في هذا المجال غنية بالرؤى والأحلام،
- والمطوي في شكواه، وفي نضالاته : كان حافظا لحساسية الفنان المرهف، وساعيا لإثراء اللغة، وإلى الكشف عما يعبر عنه العمل الفني من خيارات ومطامح.
- ومقالاته إذا ما تصفحتها، تجدها تشمل (الزمان والمكان) و(مجل جوانب النص)؛ وهي خطاب (ما فوق الجملة)؛ لكنها تؤكد على (وحدة منفردة) وتعتمد على اندماج الذات بموضوع الإدراك الفني والحسي والحوار مع (الأخر).
وإن المطوي الكاتب والإنسان هو (المعادلة الصعبة)، والأمين عن الأسرار، والمؤمن بالاختلاف الفكري، وبحرية الكاتب، وبنواميس التدبر والوجود، وبذوي الفكر والنظر.
فهذا هو المطوي : الذي رافقته، وراق إنتاجه لأدباء عرب عديدين.

<http://Archivebeta.Sakhril.com>

- المطوي.. والنقاد العرب :

وأذكركم في هذا الشأن بأقوال وآراء لنقاد عرب ورد الكثير منها في المصادر الأدبية المعاصرة..

- يقول الناقد المصري رضوان إبراهيم عن المطوي في كتابه (التعريف بالأدب التونسي) : "وللعروسي المطوي دراسة عن (الشعب في شعر الشابي) : يتساءل فيها ما هو شعور الشابي نحو شعبه ؟.. ويجب : هو شعور الإشفاق والحسرة والحنان والإثارة ضد الظلم والفساد، وتهديد الطغاة بالثورة الشعبية الجارفة، ثم هو شعور الغضب على الشعب، وأخيرا هو الاعتزال والهروب إلى عالم الخيال.."

(التعريف بالأدب التونسي) الدار العربية للكتاب 1977 ص 721.

- ورضوان إبراهيم يورد رأيا آخر في شأن المطوي.. فيقول عنه وعن جيله في نفس المصدر : " وإلى الجيل المبكر من الناثريين التونسيين ينتسب كذلك محمد العروسي المطوي :

ولد المطوي عام 1920، وأكمل دراسته بالزيتونة ثم في كلية الحقوق وبالخلدونية.

وبعد إعلان استقلال البلاد كرّس المطوي نفسه للخدمة الدبلوماسية : فكان ملحقا ثقافيا بالقاهرة، ثم قائما بأعمال شؤون السفارة التونسية في (جدة)، وسفيرا في (بغداد)، ومنذ عام 1962 أخذ يشغل المناصب الحكومية المختلفة في تونس.

ومنذ عام 1966 والمطوي يرأس تحرير مجلة الكتاب المبتدئين (!) من أعضاء (نادي القصة الأدبي) : حيث يقدم مساندته الملموسة للناشرين التونسيين من الشباب.

وكثيرا ما يأخذ المطوي لنفسه زمام المبادرة في إصدار مجموعات من أشعار الشعراء الشباب : التي يصدرها لهم بمقدمات تمهيدية.

وإلى قلم محمد العروسي المطوي تنتمي طائفة من الأعمال التاريخية والأدبية مثل كتابه عن العالم اللغوي في القرون الوسطى : جلال الدين السيوطي الذي عاش في القرن الخامس عشر، والشاعر الجاهلي امرؤ القيس، وبحث في تاريخ (الحروب الصليبية).

وشهرة المطوي الكبيرة ترتبط بروايته (حليمة) الصادرة عام 1962 والتي من أجلها استحق جائزة المجلس البلدي، وقصة (التوت المر) الصادرة عام 1972.

وتقوم رواية (حليمة) على أساس الأحداث الواقعية، وتعكس النضال ضد انهيار الأخلاق في سنوات الحماية الفرنسية.

وفي بؤرة قصة (التوت المر) تبدو القوة الشابة الكاملة للفتى عبد الله الذي اشترك بفاعلية في النضال ضد الإجراءات السرية لإنتاج الحشيش والاتجار فيه، مع أعضاء ممثلي السلطة المرتشين.

وعبد الله عاشق (عائشة) الفتاة المشلولة، ابنة الفلاح الهارب من مطاردة الطليان في ليبيا.

والانفعالات العنيفة هي التي أصابت (عائشة) بالشلل: لكن اتجاه (عبد الله) إلى الهدف بحماسة الملتهب المؤيد بالثقة في الانتصار للخير، والقادر - في رأي المؤلف - على خلق المعجزات والعودة إلى مباحج الحياة : هو الذي يبرىء (عائشة) الحبيبة الملهمة من مرضها المزمن.

رضوان إبراهيم (التعريف بالأدب التونسي) ص 73 و 74 و 75.

- ويقول الدكتور محمد عبد المنعم خفاجي عن الكاتب القدير محمد العروسي المطوي في موسوعته المعروفة (الأدب العربي الحديث) ج 4 ص 259 ما يلي : "محمد العروسي المطوي يرأس حاليا اتحاد الكتاب التونسيين وهو شاعر وناقد ومؤرخ، انضم إلى أسرة مجلة الفكر عند تأسيسها، وأصدر تحت عنوان : (فرحة شعب) أشعاره الأولى ومعظمها كتب ونشر في مجلة (الفكر) من عام 1956.

والمرحلة التي عبر عنها في هذه القصائد كانت مرحلة الواقع المظلوم، فشاء الشاعر أن يجعل منها سجلا يخلده في المسيرة الوطنية لتونس :
وتبدو صوفية المطوي في أنه أديب عاشق أرض تونس وعشق الإنسان فيها وصاغ هذا العشق في أشعاره كقوله :

حبي ابتهالات
من عبقة الطيب
للورد، للزهر

ولمحمد العروسي المطوي عدة روايات منها :
(التوت المر)، و(حليمة)، و(من الضحايا)، كما ألف كتباً أخرى منها :
(امرؤ القيس)، و(الحروب الصليبية) ... إلخ.
وقد حقق عدة كتب منها : "تحفة المحبين والأصحاب في معرفة ما للمدنيين من الأنساب" وهو من تأليف عبد الرحمان الأنصاري (1124 - 1197 هـ).
- ويقول عنه الكاتب رشيد الذوادي :

وتحت عنوان (شعراء نوابغ بعد أبي القاسم الشابي) في كتابه : (رحلة في الشعر التونسي بعد أبي القاسم الشابي) الصادر بالقاهرة عام 1995 عن الهيئة العامة للكتاب. يقول عن محمد العروسي المطوي :

"إن هذا الشاعر من مواليد المطوية في 19/1/1920 - ومن خريجي (الزيتونة) و(مدرسة الحقوق التونسية)، ودرس بالجامع الأعظم منذ سنة 1948 - وظل يتدرج في المهنة حتى عام 1956 - حيث التحق بالسلك الديبلوماسي من تلك السنة حتى سنة 1963 - وانتخب رئيساً لاتحاد الكتاب التونسيين ثم أميناً عاماً لاتحاد الأدباء العرب.

وكتب هذا الشاعر القصة القصيرة، والرواية، والمقال الصحفي، والدراسة النقدية، واهتم بالبحوث التاريخية وبأدب الأطفال، واهتم أيضاً بالتحقيقات التراثية، كما نظم الشعر وهو شاب في النوعين العمودي والحر.

إنّ فهذا الأديب هو كاتب قدير وكتب في أكثر من جنس أدبي، وبداية نشاطه الأدبي كان في (المباحث) ثم في صحيفتي (الحرية) و(الصباح) التونسيّتين، لكنه لفت الأنظار بإبداعاته الشعرية بعد صدور (الندوة) و(الفكر). وقصائد محمد العروسي المطوي. التي نشرها قبل الاستقلال اتسمت بالغموض نتيجة إيغاله في الرمزية. وفي ديوانه (فرحة الشعب) صور المطوي مرحلة الواقع المقهور بما عجز به من رزايا وأحزان ومن انتصارات وأفراح، كما عالج بعض القضايا الاجتماعية والإنسانية في ديوانه الثاني (من الدهليز). وتمثل قصائد هذا الشاعر إحدى البدايات للشعر التونسي المعاصر، حيث أقدم في سنة 1945 - ومعها قلة قليلة من الشعراء على الكتابة والدعوة للشعر الحر.

وهكذا فالمطوي أثبت بأشعاره أنه واحد من المجددين الذين كسروا الشكل المألوف للقصيدة العمودية، والمتأمل لشعره يجده يعتمد على الانفعال واللحظة، وفي قصائده (من الدهليز) : ترى الشاعر ينحت من صخر، ويروض اللغة ترويضاً. واشتهر المطوي بقصائد كثيرة منها : (عيد ابن السجين)، و(شهداء من ؟) و(قبل الفوات) و(إحداهن) الخ..

والمطوي في بعض قصائده تراه حالماً، وأحياناً جباراً، وطوراً صوفياً ينشد بلوغ المراقى، وقصائده تطفح بالأحاسيس الصادقة وهذا الصدق في اعتقادي هو الذي منحها جمال اللغة التي تبدو طبيعية لا تكلف فيها خاصة حينما ينسجم الإيقاع مع الصور في بعض قطعه الغزلية كما سيأتي :

يارشفة من فمها	ومصة كالسكرة
وقبلّة محرورة	وضمنة معطرة
وخفة من صدرها	ملتأثة مبهرة
تهتز من أشواقها	أهاتها منصهرة
في أنة عميقة	صخابة مستهترة
لو كان عندي طاقة	أو سلطة محررة
غرست فيها مهجتي	وكننت فيها الشجرة

- أما عمر بن سالم فقد تحدث عنه في (مختارات لشعراء تونسيين) وخصّه بترجمة ذاتية، واختار له قصائد ثلاثة هي : (عيد ابن السجين)، و(الشاعر الطموح)، و(كلمة السر).

انظر : (مختارات لشعراء تونسيين) لعمر بن سالم ط تونس 1992 صفحات (743.733)

- محمد الخموسي الحناشي يرى أن محمد العروسي المطوي "هو رجل متفتح يؤمن بالتطوير والتحديث في الحقل الثقافي خاصة، دقيق في عمله، منضبط في مواعيده، كثير التأني والتفكير قبل الإقبال على أي أمر ينوي إنجازه، لا يهتم بالمظاهر ولا تزخرف الحياة الدنيا. يحيا حياة البسطاء من الناس وأقل ما يقال فيه إنه إنسان".

انظر : (محمد العروسي المطوي مسيرة زمان وعمل) : الطيب أحمد فقيه ط تونس 2005، ص 99.

- أما صديقه وتلميذه الكاتب يحيى محمد فيقول عنه : "إن الجِدَّ والمثابرة والبحث في الدرس العلمي من أهم الخصال التي تميز شخصية المطوي : فهو يخالف بعضهم ممن يميل إلى الخروج عن الدرس، ربما قصد تفريع عناصره على حساب العلاقة بالطلبة.. بينما يصر الشيخ المطوي على أن يكون دائما في صلب الدرس بعيدا عن تفريعاته الهامشية : تحاشيا منه كي لا ينجر نحو ترهات وصراعات فكرية وسياسية لا شأن للمطوي بها".
(المصدر السابق : ص 90 وما بعدها).

- أما المطوي : (الرمز والمدرسة) فقد تحدث عنه الناقد د. عثمان بن طالب قائلا : "محمد العروسي المطوي يجمع في شخصه قيم المعرفة الموسوعية، وحساسية الإنسان المسكون بالعطف والتسامح وإرادة العطاء.. أحب الناس فأحبوه، وخدم وطنه بإخلاص فكان رمز المسيرة زاخرة راسخة في ذاكرة الثقافة التونسية".

(المصدر نفسه : ص 94).

- والمطوي عند الطيب الفقيه أحمد يراه أديبا كبيرا وإنسانا يتميز بالصدق والإخلاص، وخصه بكتاب هام أشرنا إليه في عدة فقرات.. ويقول عنه هذا الأديب : "إني لا أخفي سرا إذا قلت : أخذت الكثير الكثير من أستاذ الأجيال وشيخ أدباء تونس محمد العروسي المطوي، وقد تعلمت منه معنى الحياة، والتخلي بالخصال الحميدة مثل : الاستقامة ورحابة الصدر، وسلامة الطوية، والصبر وتقبل النقد والتواضع".
(المصدر نفسه : ص 32)

- أما الأديب الكبير الصديق الجيلاني الحاج يحيى فقال عنه : "وفي مجال تحقيق التراث : فقد كان محمد العروسي المطوي معي، ومع محمد المرزوقي : يوم قمنا بتحقيق (جريدة القصر وجريدة العصر) للعماد الإصفهاني (بين المغرب والأندلس)، وقد وجدنا في شخصه الرجل المثابر، والأمين، والمحقق

الثبت، والصابر الصامد في مواجهة ما انغلق من ركام التراث.^{٢٠}
(المصدر نفسه : ص 88)

- ويرى مصطفى الكيلاني في كتابه (تاريخ الأدب التونسي) أن المطوي أديب وروائي، وحظي بمنزلة مهمة في الأدب المعاصر : خاصة بعدما أصدر (حليمة).. يقول عنه في هذا الصدد : "محمد العروسي المطوي ولد بالمطوية عام 1920، يكتب القصة والرواية، وله دراسات متنوعة في الفكر والأدب، رئيس اتحاد الكتاب التونسيين، ومدير نادي القصة : (أبو القاسم الشابي)، ورئيس تحرير مجلة (قصص)، من أعماله : فرحة شعب (ديوان شعر)، و(من الدهليز) (ديوان شعري)، و(حليمة) (التوت المر) روايتان.

و(حليمة) سيرة امرأة فقدت أباهما قبل أن تولد : وقد هلك غرقا بعد أن تعرض إلى عقاب أحد المعمرين الفرنسيين لوردة اقتطفها من بستانه..
وتصحب الفتاة أمها إلى تونس لتزف إلى عبد الحميد، ثم تكتشف أن زوجها منخرط في حركة المقاومة الوطنية...
(الأدب الحديث والمعاصر) : مصطفى الكيلاني، نشر بيت الحكمة 1990 ص 28.

- شخصية المطوي يراها مجموعة من الباحثين التونسيين في كتابهم : (تاريخ الأدب التونسي والمعاصر).. فيقولون :
"أما (الدقلة في عراجينها) للبشير خريف، و(يوم من أيام زمرا) لمحمد الصالح الجابري، و(حليمة) لمحمد العروسي المطوي فرغم سعيها لإبراز بعض الفترات التاريخية الحديثة: فإن توجهها يبقى اجتماعيا بالأساس.
وينبني هذا الصنف على مفهوم الصراع من أجل التحرر، ويبدو هذا الصنف طاغيا في نطاق الرواية التونسية لا يتجاوز في هذا إلا الصنف الاجتماعي.

يأتي محمد العروسي المطوي رائدا لهذا الصنف من خلال (حليمة) و(التوت المر)..

(تاريخ الأدب التونسي الحديث والمعاصر) : مجموعة من الباحثين ط
بيت الحكمة 1993 ص 71

- يقول عنه الأديبان : رشيد الذواودي من تونس، وحسني سيد لبيب من مصر : إن "محمد العروسي المطوي أديب كبير ومتنوع الاهتمامات.. كتب في التاريخ، وله تحقيقات في التراث، كما كتب في أدب الأطفال، وفي القصة، وهو شاعر وروائي أيضا..."

والمطوي في كل ما كتب يمثل في رأينا تلك المدرسة الموسوعية التي نراها في القديم ممثلة في الجاحظ وأبي حيان التوحيد، وفي العصر الحديث نرى خير من يمثلها : د. محمد عبد المنعم خفاجي، والبشير بن سلامة، ود. شوقي ضيف، وعبد الله قانون، وعبد الكريم غلاب، وسواهم..

ويمثل المطوي المولود سنة 1920 م - في رأينا - من خلال أشعاره وكتابات وبحوثه وقصصه ورواياته وخواطره : ذلك الإنسان الذي يحمل يقظة العملاق : التي صورت مطالع النهضة الأدبية منذ الثلاثينيات.. والمطوي هو تلك الطاقة والصفحات التي رسمت الصفاء والوفاق بين الأدباء.

ومحمد العروسي المطوي تحدث عنه أكثر من ناقد وأديب في الوطن العربي.. ومن هؤلاء نقاد تناولوا أدبه بالدراسة والتقييم نذكر منهم : أبا زيان السعدي، ومحمد المرزوقي، وعلي الشابي، ورشيد الذوايدي، والبشير بن سلامة، وعمر بن نور، وعمر بن سالم، ومحمود طرشونة، والهاشمي بلوزة، ومحمد الحبيب حمادي، والحبيب الجنحاني والأديبين المصريين : حسني سيد لبیب، ومحمد عبد المنعم خفاجي.

من كتاب (اتجاهات القصة التونسية القصيرة، تألف : رشيد الذوايدي وحسني سيد لبیب : (دار الاتحاد) 2004 ص 39.

- ويقول حسني سيد لبیب ورشيد الذوايدي عن الاتجاهات الأدبية عند محمد العروسي المطوي :
<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

رغم اهتمام محمد العروسي المطوي بالرواية ولم يكتب القصة القصيرة إلا من خلال مجموعته (طريق المعصرة) : فإن إبداعاته الروائية : علامة بارزة على طريق الإبداع، مهدت له الطريق لكتابة القصة القصيرة عن وعي ونضج واقتدار.. وإذا ما كان الحماس دفعه لكتابة رواياته بما فيها من المباشرة والإطلالة على آلام الناس : فإنه كتب القصة القصيرة في سن متأخرة وهو أكثر وعيا بتجارب من سبقوه وبالتقنية الفنية الحديثة..

(نفس المصدر : ص 67)

- ويرى حسني سيد لبیب ورشيد الذوايدي في قصص مجموعة (طريق المعصرة) أن هذه القصص القصيرة - يغلب عليها طابع الحوار. لا يهتم القاص فيها بالحدث قدر اهتمامه بالنقاش والجدل، ولا يهتم بتفاصيل حدث أو مكان أو وصف. إنه يبدأ القصة وينتهي منها، والحوار غالبا هو الركيزة، أو البنيان الفني للقصة، سواء كان الحوار بين أشخاص أو حوارا داخل النفس. وطريقته في صياغة قصصه لا تتقارب أبدا مع الخط الروائي الذي تتبعناه وعرفنا ملامحه

وسماته.

والسرد الإنشائي والخطابة الغالبة على روايته لا نجد لها أثرا ما في قصص (طريق المعصرة) : فهذه القصص تلجأ إلى الحلم، وترمز إلى الواقع والخلق والتكوين.. لجأ المطوي إلى مفردات جديدة، بعد أن نفّض يديه من هموم الوطن وقصص الكفاح، والواقعية المخلوطة بالحماس المتأجج. انتقل المطوي من عالمه هذا إلى عالم فني متميز، يدخل محرابه بأداة فنية ناضجة..

(نفس المصدر : ص 75)

- فهذا هو محمد العروسي المطوي في رسالته الأدبية والفكرية، وفيما انعكس من كتاباته على مستوى الابداع الفني وفيما رصده في قضايا الوطن والمجتمع بغية الإصلاح ونشدان الحق والحرية. هو شخصية فكرية لم تنعزل عن المجتمع وظلت طيلة حياتها صوتا معبرا عن الأمة وآمالها : لذلك عاش في الذاكرة وكتب عنه نقاد كبار من الوطن العربي.

رشيد الذواودي



الرواية التاريخية

بين جرجي زيدان ومحمد العروسي المطوي (*)

رضوان الكوني

مدخل : العلاقة بين التاريخ والرواية :

بين "التاريخ" و"الرواية" صلة قرابة، بل إن هذه القرابة قد تتحوّل إلى التحام كليّ بين الفئتين ليصبحا فنا واحدا يأخذ كلّ منهما من الآخر مقدار ما يعطيه. فالتاريخ هو هذا العلم الذي يقدم إليك حقائق عن أحداث تمّت فعلا في زمن ماض، لكنّ ميزة التاريخ هي القدرة على جمع كلّ تلك الأحداث وتقديمها في شكل منظمّ مننّج حسب العصور أو السنوات أو الجهات والأقطار.

وأما "الرواية" فهي ذلك الجنس الأدبي القادر على شدك إليه وهو يعرض عليك أحداثا ترتبط بحياة شخص أو مجموعة من الأشخاص في منهجية أريد لها أن تراعي مواطن الإثارة والمفاجأة لتظلّ مقبّدا إليها، متشوقا إلى معرفة النتائج المترتبة عن الأحداث التي عرّضت عليك منذ البداية. إن أكثر من سبب يشدّ التاريخ إلى الرواية.

فكلمة "التاريخ" تعني، فيما تعني، "القصة". فحينما نقول مثلا : "تاريخ الإنسان في الوجود"، فمعناه : "قصة الإنسان في الوجود" أي "متواليّة الأحداث التي خضع لها الإنسان في حياته وهو يضطرب في أصقاع الدنيا..". ألم يقل ابن خلدون : "التاريخ في ظاهره إخبار، ومادّة الخبر "الأحداث المتضافرة"، وهذا يتوافق أيضا مع اللفظة الفرنسية ف : "Histoire" تعني في ذات اللحظة : التاريخ و"القصة" أو "الحكاية"، فجملة مثل : Il raconte son histoire يمكن

(*) مداخلة أقيمت في مهرجان محمد العروسي المطوي يوم 22 مارس 2008 بالمطوية.

والزمن المتاح للعارض قصير، لذلك لا بدّ من الملاحظة أنّ هذه المداخلة موجزة وأنّ بحثا مطولا في الموضوع سيصدر قريبا ضمن كتاب عن السرد في تونس. رضوان الكوني.

ترجمتها بـ : يروي قصته، أو : يروي تاريخه، والسياق هو الذي يوجه إلى المعنى المقصود.

ومادة المؤرخ : الأحداث التي تمت فعلا. ووسيلته : السرد. ومن معاني السرد : موالاة الكلام بعضه لبعض، كسرد الصوم أي : مواصلة الصوم يوما بعد آخر، وهو أيضا ضم أجزاء الثوب إلى بعضها، أي إحكام النسج وتمتين اللحم حتى يبدو متماسكا وفي أبهى حلة، وعلى هذا فالسرد، أو السرداد هو إيراد الكلام منظما، مرتبا ملتحما غير مفكك مع حرص على إتقان النسج، أي السبك حتى لا تحدث هوة أو هزة بين الجملة والأخرى مع توخي اللغة الأجمل والأسلوب الأجود والمشوق.

والقصة أيضا كـ السرد هي متابعة الكلام في نسق محبب مشوق وهي من قص الأثر أي اتبع الخطوات خطوة خطوة حتى بلغ المنتهى.

فإذا اتفقنا أن المادة التي يتمتع منها المؤرخ هي الوقائع الحقيقية، فإن دور الخيال معدوم لأنه محكوم بأحداث جدت فعلا وهي التي تقوده إلى تسجيلها على الورق بعد أن تكون قد أنجزت، وتحققت في زمن ما.

وبذكرنا الخيال نكون قد وصلنا إلى النقطة الفارقة بين المؤرخ والروائي. فالروائي هو أيضا يتوسل السرد لعرض روايته. ومادة روايته هي أيضا الأحداث المترتب بعضها عن بعض، والمتعاقبة عبر تخطيط أريد له أن يكون على المنوال الذي اختاره الروائي، <http://Archivebeta.Sakhr>

إلا أن فرقا أول يلوح صريحا، وهو أن الأحداث التي يذكرها الروائي لا يستمدّها من الحياة لأنها ليست حقيقية ولم تحدث فعلا، وإنما هي أحداث ممكنة الحدوث، شبيهة بما يحدث عادة في الظروف الحقيقية (المكان، الزمان، الحالة الاجتماعية..) هي ما يعبر عنها بالفرنسية بـ "Le vraisemblable". أحداث الرواية تتم في وهم الكاتب الذي يصورها ويعيد إنتاجها في شكل جديد ليتلقاها وهم القارئ فيعيد إحياءها بتمثّلها على الوجه الذي يراه أنسب.

إن هذا الفرق هو الذي يباعد بين المؤرخ والروائي، فبينما يتمتع هذا بحرية أرحب يسمح بها الخيال يمنع ذاك من استخدام خياله، إذ بمجرد قيامه بهذه الخطوات، أي الاتكاء على الخيال يكون قد اختار العتبة الممنوعة فيخون عندها التاريخ ويدخل ضمن زمرة المزيّفين والمفتريين على الحقيقة.

ومثلما كان هذا النص التاريخي المبتعد عن الحقيقة مرفوضا، فإن الرواية التي يقل فيها الخيال، أو ينعدم، تكون فاشلة، أو هامة لا تحرك في القارئ شيئا.

ولكي ينجح كل من النص التاريخي والروائي كان لابد من أن يحافظ كل منهما على خصوصيته.

وخصوصية التاريخ أن يذكر الحقائق كما حدثت دون أن يضيف عليها مسحة من الخيال، وخصوصية النص الروائي أن يثري أطواره بخيال حر ولكنه قادر على جعل القارئ مقتنعا به بل يجد فيه متعة.

لكن للسرد سحرا أسرا يدفع ببعض المؤرخين إلى الإبحار فيه وركوب جناح الخيال الممتع. وليس من الضروري ذكر ما اقترفه بعض المؤرخين في حق التاريخ من تزييدات وأكاذيب ومبالغات لا يقبلها العقل ولا تؤيدها الحجة ولا الوثيقة التاريخية الغائبة أصلا. ولا فائدة في ذكر ما جناه هؤلاء المؤرخون، فهو أكثر من أن يذكر في هذه العجالة، وتكفي العودة إلى ما ذكره العلامة "ابن خلدون" في "المقدمة" ليقف المرء على المضحكات المبكيات التي صنعها بعض مؤرخينا إما لجهل بالأمر وإما لعدم توافر الوثيقة أو الحجة المادية، وإما عمدا لخدمة مذهب ما أو خوفا من السلطان الجائر أو تقربا منه... إلخ...

هذا في المطلق.

لكن الرواية التاريخية وجدت. ووجدت في أشكال منها :

1- الرواية التعليمية :

وهي التي يقصد منها كتابة التاريخ بطريقة روائية تجتذب القارئ وتجعله يستوعب التاريخ شيئا فشيئا عبر عمل فني شائق، وهذا الصنف من الروايات يحافظ على الحقائق التاريخية، ويحرص على إبراز الجوانب المضيئة ونقاط القوة ولا يهول نقاط الضعف، بل ربما يتجاهلها ولا يذكرها. فهمه الأساسي تقديم حقائق تاريخية يفخر الكاتب بذكرها لغاية تربوية وأخلاقية. ولأن هدف كتاب هذا الصنف إيصال المعلومة التاريخية فإنهم لا يولون اهتماما كبيرا بالسبك الفني والتشويق، لذلك، كثيرا ما تكون العقدة بسيطة.

وفي الحقيقة لم تكن "الرواية" من اهتمام كتاب هذا الصنف، فقد كانوا كتاب مقالات إصلاحية أو خطب وعظية، وإنما استخدموا "الرواية" لذكر بعض الحقائق التاريخية حينما اتضح لهم أن الرواية تشد الناس إليها.

وما يمكن أن نختم به هذا الصنف، هو أن الرواية التاريخية التعليمية تقدم لنا التاريخ روائيا اعتمادا على ما تم في التاريخ فعلا.

وكأمثلة تقرب هذا الصنف إلى الأذهان نجد أن عناوين الروايات أكثر من أن تحصر وتذكر في مجال ضيق، فهي روايات تناولت فترات معينة أو أشخاصا

معينين، وأبرزت أعمالهم كقصة «خالد بن الوليد» أو «سعد بن أبي وقاص» أو كقصة معركة مشهورة كـ «بلاط الشهداء».

2 - الرواية التاريخية المتطورة فنياً :

وهي الرواية التي تختار فترة زمنية متقدمة لتعرض عبرها أحداثها الحقيقية والمتخيلة في آن واحد. ذلك أن الروائي في هذا الصنف يعتمد مخياله لتقديم شخصيات تبدو تاريخية لكنها لم توجد بالمرّة، على الأقل لم يكن لها ذكر في كتب التاريخ، فيتخيّل مواقف تتواءم مع العصر الذي اختاره لروايته، وبإمكانه أن ينشئ علاقات بين شخصيات عديدة اختلقها خياله، كما ينبغي له في ذات اللحظة أن يحترم الأحداث التاريخية المتفق على صحتها لأنه ليس مطلوباً من الروائي أن يدلس التاريخ، وإنما يسمح له بإثرائه بأحداث وشخصيات يدخلها إلى مسرح الأحداث بشرط أن تتلاءم في زيتها ولسانها وعاداتها مع ما يدور في العصر الذي اختير لتلك الأحداث والمكان الذي شهد تلك الوقائع.

وأشهر مثال لهذا الصنف، روايات جرجي زيدان الذي كان يعي الفرق بين اتجاهه واتجاه التيارات السابق، تيار «الرواية التعليمية»، ولذلك كان جرجي زيدان يعتني في رواياته بالجانب القصصي مؤرخاً في ذات اللحظة لبعض الأحداث وبعض الشخصيات التي كان لها وجود حقيقي. وتتضح الملامح الخاصة بهذا الاتجاه في المقدمة التي وضعها جرجي زيدان لرواية «الحجاج بن يوسف» والتي جاء فيها: «وأما نحن فالعمدة في روايتنا على التاريخ، وإنما نأتي بحوادث الرواية تشويقاً للمطالعين، فتبقى الحوادث التاريخية على حالها وندمج فيها قصة غرامية تشوق المطالع إلى استتمام قراءتها، فيصح الاعتماد على ما يجيء في هذه الروايات من حوادث التاريخ مثل الاعتماد على أي كتاب من كتب التاريخ من حيث الزمان والمكان والأشخاص، إلا ما تقتضيه القصة من التوسع في الوصف مما لا تأثير له على الحقيقة، بل هو يزيدها بياناً ووضوحاً بما يتخللها من وصف العادات والأخلاق».

وعلى الرغم من أن «شوقي أبو خليل» في كتابه المعنون: «جرجي زيدان في الميزان» يتهم صراحة جرجي زيدان بالعمل ضد العرب والمسلمين لمصلحة المخابرات البريطانية، وأن الروايات التي أنتجها إنما كانت مملاة عليه من الفرنسيين والانغليز، بل يدعي أيضاً أنها قدمت إليه مكتوبة ولم يصنع شيئاً غير وضع اسمه عليها. على الرغم مما ذكره هذا الباحث الذي لم يستطع تقديم حجة واحدة ثابتة ومقنعة، فإن جرجي زيدان قدم مجموعة كبيرة من الروايات، أطلق عليها «روايات تاريخ الإسلام»، متأثراً فيها

بروايات «والترسكوت» الإيرلندي الذي تأثر به جلّ كتاب أوروبا، واتّبع أيضا طريق «ألكسندر دوما» الأب، الذي سنّ «للرواية النهر» سنة اتّبعه فيها عديد الكتاب.

وروايات جرجي زيدان هي :

- | | |
|-------------------------|----------------------------------|
| 1 - فتاة غسان (1) | 13 - عروس فرغانة |
| 2 - فتاة غسان (2) | 14 - أحمد بن طولون |
| 3 - أرمانوسة المصرية | 15 - عبد الرحمان الناصر |
| 4 - عذراء قریش | 16 - فتاة القيروان |
| 5 - 17 رمضان | 17 - صلاح الدین ومكايد الحشاكشين |
| 6 - غادة كربلاء | 18 - شجرة الدر |
| 7 - الحجاج بن يوسف | 19 - الانقلاب العثماني |
| 8 - فتح الأندلس | 20 - أسير المتمهدي |
| 9 - شارل وعبد الرحمان | 21 - استبداد المماليك |
| 10 - أبو مسلم الخرساني | 22 - المملوك الشارد |
| 11 - العباسة أخت الرشيد | 23 - جهاد المحبين |
| 12 - الأمين والمأمون | |

ARCHIVE

<http://Archivebeta.org/khif/001>

3 - الرواية التاريخية افتراضا :

وفي هذا الصنف يختار الروائي فترة زمنية متقدّمة ويرحلّ إليها أحداث الراهن واليومي، ويهجّر شخصياته الذين يحيون معه إلى ماضٍ بعيد، ويلبسهم لباس تلك الفترة وينطقهم لغة ذلك العصر ثم يجعلهم يعيشون أحداثا مشابهة لأحداث عصر الكاتب، بل ربّما تكون أحداثا متطابقة، يهرّبهم جميعا إلى هناك ويجعلهم يضطربون شمالا وجنوبا.. وكمثال : «الجسد والعصا» لمحمد الهادي بن صالح الذي حول أحداث الخبز في جانفي 1984 إلى القرن التاسع عشر، وبعد أن ارتحل زمنيا حول أيضا الأحداث التي جدّت بالعاصمة إلى مكان آخر بعيد، إلى منطقة «الجريد».

4 - الرواية التاريخية العجيبة :

وهي عكس السابقة، في هذا الصنف يستدعي الكاتب شخصيات تاريخية معروفة ويقحمها بلباسها التاريخي لتعيش في عصر الروائي، فيصطدم الماضي بالحاضر. مثلما فعل عزالدین المدني في «على البحر الوافر» حين استقدم ابن خلدون بزيّة التقليدي وقدمه وهو ينزل من الطائرة في «مطار تونس قرطاج».

إلى غير ذلك من الأصناف، إلى الدرجة التي يمكن معها ألا نعفي أي صنف من أصناف الرواية من صفة «التاريخي».

أما عن الروائي محمد العروسي المطوي فإن حسه التاريخي وحرصه على الحقيقة التاريخية المرتكزة على وثائق ثابتة، يمنعانه من كتابة رواية تاريخية خشية الوقوع في أوهام، ونحن نعلم جميعاً أن الأستاذ العروسي المطوي إلى جانب كونه أستاذ البلاغة فإنه اضطلع أيضاً بتدريس التاريخ، ثم إنه ألف كتباً تاريخية منها : «الحروب الصليبية» و«الدولة الحفصية»، وحينما كتب شيئاً في التاريخ روائياً فإنه فضل أن يكون «تعليمياً» فكتب سيرة «امرئ القيس، الملك الضليل» كما قدم قصة «خالد بن الوليد»، واشترك أيضاً مع الأستاذ عبد الكريم المراق في كتابة مسرحية تلفزية عن «الإمام سحنون»، وفي كل هذه الأعمال حرص على تعليم الناشئة صفحات من تاريخنا المجيد.

أما حينما كتب رواية فنية فإنه كتب صنفاً، هو في الرواية النضالية أدخل، ولكن النضال هو أيضاً تاريخ. فكانت «حليمة» التي سجل فيها جوانب البطولة لدى هذه المرأة المناضلة الوطنية التي استطاعت أن تسهم في مقاومة الاستعمار في جانب من الجوانب.

ورواية «التوت المور» جعلها الكاتب لمقاومة آفة المخدرات الذي لا يقل قيمة عن مقاومة المحتل، ويجري في أثناء ذلك قصة حب بين شاب وفتاة ليبية كسيحة. وفي خاتمة هذا أجدني أمام سؤال ملح: لماذا لجوء الروائي إلى التاريخ؟ والإجابة عن ذلك يمكن أن تكون:

— لتخليد أحداث مجيدة.

— لتعليم الصغار تاريخهم وتنشئتهم على حب بلدهم.

— لتبليغ صورة يعرف كل الناس أنها لن تستعيد بريقها، وهذا يحدث خاصة في السيرة الذاتية، وعلى الأخص سير السياسيين بعد مغادرتهم السلطة. يقول فيصل دراج في كتابه «الرواية وتأويل التاريخ»: «التاريخ هو بحث الإنسان عن أصوله».

ولأن أغلب مؤرخينا لم يسلموا من الشك في أقوالهم، فإن الروائي يقوم بتصحيح ما جاء به المؤرخ ويذكر ما امتنع عن قوله.

رضوان الكوني

البعد النضالي في روايات محمد العروسي المطوي

أحمد ممّو

1 - تمهيد

يعتبر جانب الإبداع الروائي في إنتاج محمد العروسي المطوي من أخصب ما ترك مقارنة بالشعر والقصة القصيرة، فله في هذا المجال رواية : «ومن الضحايا» (1956) و«حليمة» (1964) و«التوت المر» (1967)، وقد تم إدراج «حليمة» و«التوت المر» في برامج المطالعة المدرسية وأصبحت هاتان الروايتان من كلاسيكيات الرواية التونسية نظراً لصدورهما عادة الاستقلال عندما كانت النماذج الروائية الوطنية تعد على أصابع اليد الواحدة، أما «ومن الضحايا» فلم تلفت إليها الأنظار في حينها وكان يجب انتظار طبعها الثانية (1981) لكي يكتشف القراء أنها تأكيد لتوجه فكري ثابت لدى الكاتب متعلق بالتاريخ للنضال الوطني في فترة كان فيها العمل النضالي أسبق لتسجيل المبادرة والسياسة وأقدر على استعماله لتحريض الروح الحماسية في الشعب.

أهم ما يميز كتابات محمد العروسي المطوي الروائية انتماءها إلى الصنف الملتزم بتحليل الوضع الاجتماعي لفترة ما قبل الاستقلال والتركيز على شخوص من الطبقات الشعبية تعيش أحداثاً ذاتية خصوصية في الوقت الذي تشارك المجموعة في الوضع الاجتماعي السائد حولها، لذلك لم يكن من المستغرب أن تعكس هذه الروايات أبعاداً مرتبطة بالنضال الوطني من أجل التحرر من ربقة الاستعمار باعتبار أن تلك الوضعية كانت المهيمنة على حياة المجموعة الوطنية في تلك المرحلة. ويقترن ذلك بالأوصاف المتصلة بتردي الظروف المعيشية للعديد من هؤلاء الشخوص باعتبار أن التخلف ناجم عن السياسة التي ينتهجها المستعمر لإبقاء البلاد في وضع دون ما تصبو إليه المجموعة. وهكذا يتخذ البعد النضالي في

روايات محمد العروسي المطوي بعدا فكريا قائما على ارتباط التخلف بهيمنة المستعمر مما ينجر عنه شرعية السعي للتحرر، وكذلك تلون هذا السعي بأبعاد نضالية مختلفة تنطلق من مبدأ تغيير ما بالقوم وتنتهي بالكفاح المسلح. مروراً بالتنديد العلني (المظاهرات الشعبية) بالسياسة الاستعمارية.

ففي حديث مع عمر بن سالم⁽¹⁾ يقول محمد العروسي المطوي جواباً عن سؤال حول الحوافز التي ساعدته عن الإبداع : «في الجانب الروائي، كان الإحساس الوطني هو الدافع الأساس لذلك. وإذا كانت مقولة «الكاتب شاهد عصره» فإن الكاتب ينبغي أن يكون في مستوى تلك المسؤولية. ومسؤولية المبدع ليست مثل مسؤولية المؤرخ. فإذا كان هذا الأخير مربوطاً بالأسباب والمسببات وثوابت الأحداث «الجامدة» أحياناً، فإن المبدع يتغلغل في نواحي أخرى بعيدة عن الثوابت والأرقام. وإذا اختلفت هذه النواحي عند المؤرخ، فإنها تختلف كذلك مع الباحث الاجتماعي والنفساني لأنه يبعد عن مجالات «الجمع والطرح» والتحليل والاستنتاج، فهو يقدم المادة الباطنية عن المجتمع الذي يتحدث عنه، يقدمه لا مجرد راو فقط بل يقدمه كعائش تفاعل مع الحدث وانفعل به... يقدمه بمثابة رسالة مسؤولاً لا عن تبليغها إلى من يأتي بعد ذلك الحدث إن بعيداً أو قريباً. وإن هذا الملحظ هو ما تجده في «ومن الضحايا» و«حليمة» و«التوت المر».

وفي هذه الفقرة اختصاراً لكامل رؤية محمد العروسي المطوي في موقفه من الإبداع الروائي وخاصة منه ما يتعلق بالشهادة الاجتماعية المتعلقة بتحويلات المجتمع والمرتبطة بمصير المجموعة، فهو يحس أنه مسؤول في التعبير عن المرحلة التاريخية التي يعايشها بكل ما له من قدرة على التفاعل مع الأحداث، وهو مسؤول عن تبليغ ذلك وتوثيقه للأجيال الموالية، كما يرى أيضاً أن أفضل وسائل التبليغ تقتزن بالرواية باعتبارها الشكل الذي يمكن الكاتب من التوسع في تحليل الدواخل النفسية للشخص وعرض ملابسات ردود فعلها.

(1) مجلة «المسار» عدد 12، جوان 1992، في ملف «شخصية العدد» الخاص لمحمد العروسي المطوي (ص 83-130) ويتضمن الملف ترجمة حياة الكاتب وقائمة بمؤلفاته (ص 79-82) وحديث مع عمر بن سالم (ص 83-92) وشهادة لرشيد الذوادي حول «محمد العروسي المطوي الكاتب والإنسان» (ص 93-97) ودراسة لمحمد الهاشمي بلوذة بعنوان «محمد العروسي المطوي الشاعر» (ص 98-106) ودراسة لعمر بنور بعنوان «هل رجع الصدى سيرة ذاتية؟» (ص 115-122) وشهادة لمحمد الحبيب حمادي بعنوان «صورة من الذاكرة: نادي القصة» (ص 107-114) وقصيدة لمحمد العروسي المطوي بعنوان «النسر والبغاث» (ص 123).

II - مظاهر البعد النضالي في روايات المطوي

1 - رواية و«من الضحايا» (1956، طبعة ثانية 1981)

هذه الرواية التي كتبت قبيل الاستقلال لم يكتب لها التداول الواسع ولا أعلم إن كان قد أعيد نشرها وهي بمثابة التجربة الأولى للكاتب في مجال الكتابة الروائية، ولم يصادف أن اطلعت على من تعرض لها بالتحليل أو النقد. وفي خصوص محتواها ودوافع كتابتها، يقول محمد العروسي المطوي في نفس الحديث الذي أجراه معه عمر بن سالم: «ومن الضحايا فالدافع الأصلي لإنشائها هو الوفاء لصديق الفترة الأولى بالزيتونة عندما سجلت نضال الصديق أحمد الأزهر العبيدي وما قاساه من مقارعة المعمر الفرنسي «صافالي» في سبيل استرجاع أرض الآباء والأجداد. وهو الصراع الذي انتهى به إلى الجنون فالموت، لشدة تأثره من التسلط الاستعماري على القضاء ورجاله، ولما كان يلقاه من بعض «عشيرته» من تنكر للحق وانتصار للباطل وللعُدُو الدخيل، حتى أصيب بالسكري القاتل⁽²⁾، وهو في عنفوان شبابه».

اختار الكاتب شخصية تنتمي إلى إحدى عائلات الزوايا العريقة بالشمال الغربي للبلاد وسعى لكي يضعه في مواجهة الوسط الاجتماعي الذي ينتمي إليه مشهورا بكل مظاهر التخلف والبؤس وخاصة ممارسات المعمرين للاستيلاء على الأراضي بمختلف أشكال التحيل مدعومين في ذلك بجهاز قضائي تنخره الرشوة والمحسوبية، بحيث ينتهي صاحب الأرض إلى الإفلاس دون التوصل إلى استرداد حقه.

وهذه الرواية تشهير بجوانب التزمت في المجتمع الذي يسوده التخلف والفقر، وكذلك فضح لأساليب الاستعمار في الاستيلاء على الأرض تبريرا لاكتساب شرعية الاستقرار بها، وفيها أيضا تحليل لمتاهات التقاضي والخصام بين أفراد العائلة الواحدة في إثبات ملكية الأرض، وما يقترن بذلك من تلاعب، وهي ممارسات ظاهرها الشرعية القضائية وتطبيق القانون، وباطنها الجشع والعمل على انتهاك أملاك الغير.

فموقف الكاتب النضالي يقوم في هذه الرواية على التشهير بالتزمت الديني ومظاهر التخلف الاجتماعي وفضح ممارسات الاستعمار المجانية للعدل والقائمة

(2) في الرواية، يموت البطل نتيجة داء الروبو أو «الفدّة».

على سياسة سلب الأرض من أصحابها الشرعيين لتوطين المعمرين بها، وهي كلها جوانب مضمونية أصبحت غير ذات معنى في واقع القارئ المعاصر. وقد يكون في ذلك بعض مبررات قلة الاهتمام بهذه الرواية.

2 - رواية «حليمة» (1964)

تقوم رواية «حليمة» على شخصية أساسية نسائية هي «حليمة» التي يقدمها المؤلف في صورة نموذج البطولة النسائية، فهذه المرأة تشد أزر زوجها عندما تم اكتشاف انتمائه لعناصر المقاومة الوطنية إذ كان يقوم بالتنسيق بين فصائل المجاهدين وإمدادهم بالسلاح. واقتناعا منها بذلك الموقف الوطني، تنخرط حليمة أيضا في المقاومة تشارك في المظاهرات المنددة بالاستعمار، إذ يقول الكاتب: «وشاركت حليمة في المظاهرة الكبرى التي انتظمت بحي «باب الخضراء» وتصدت للمتظاهرين القوات الفرنسية بسلاحها الفتاك وقواها الجهنمية، ورغم سقوط الشهداء والضحايا فقد استطاع المتظاهرون الصمود والثبات، وأعادوا التظاهر المرار العديدة». وينال حليمة الاعتداء من طرف أحد الجنود الذي أصابها بعديد الضربات بسلاحه إلى أن سقطت على الأرض فواصل ركلها، وكان ذلك سببا في إجهاضها (حليمة، ص 99). كما تقوم «حليمة» أيضا بتقديم الخدمات للمقاومين وأمكنها أن تؤمن بكثير من الشجاعة، دورا أساسيا في الاتصالات السرية بين فصائل المقاومة إلى أن تمكنت البلاد من نيل استقلالها.

قدم محمد العروسي المطوي شخصية «حليمة» في هذه الرواية بعد أن مهد لها بتوضيح البيئة الاجتماعية الريفية التي كانت تنتمي إليها وظروف تحولها إلى المدينة حيث تزوجت ووجدت نفسها في السياق التاريخي الذي تعيشه، مدفوعة إلى الوعي تدريجيا بما كانت تقاسيه المجموعة الوطنية من تعسف استعماري. وهنا يخصص الكاتب بالتحليل مواقف هذه الشخصية وهي تنفتح على بعض أشكال المقاومة الشعبية للاستعمار، ويقدم انتماءها للمقاومة من خلال تمش تبريري يقوم على استجلاء البعد النفسي لهذه الشخصية الحاقدة على الاستعمار لاقتراحه في تفكيرها، منذ طفولتها، بالظلم والهيمنة. فهي تذكر كيف منع والدها من قطف وردة من ضيعة المعمر الفرنسي في القرية حيث كانوا يعيشون، ووقع إرداؤه بالرصاص باعتباره قام بالاعتداء على ممتلكات المعمر. ويوجد الكاتب مقارنة بين هذا الرجل الذي يردى لأنه مدّ يده إلى وردة في ضيعة المعمر، في حين لا يعتبر المستعمر الذي وضع يده على كامل البلاد واستغل خيراتها لا يعتبر متعديا. وتمرّ حليمة من موقف الوعي بالهيمنة الاستعمارية إلى المشاركة العملية في المقاومة

الوطنية، ويقدمها الكاتب على أساس أنها النموذج النسائي الذي ساهم بجانب لا ينكر في هذا المجال، لكي تنعم البلاد في النهاية بالحصول على حرية التصرف في مصيرها.

3 - رواية «التوت المر» (1967)

أما رواية «التوت المر» فهي تعالج ضمن التوجة العام لمقاومة المستعمر وما تسبب فيه من أوضاع اجتماعية مزرية، موضوع الإدمان على المخدرات (التكروري) الذي كان ظاهرة اجتماعية خلال فترة ما قبل الاستقلال. فالمؤلف يحلل تلك الظاهرة من خلال تقديمها على أساس أن السياسة الاستعمارية قد شجعت على تعاطي تلك الآفة القاتلة التي تشل الأذهان وتلهي متناولها عن الحياة المنتجة. وهنا يختار الكاتب وجها آخر للمقاومة يتمثل في تكوين جمعية «إنقاذ الشباب» لتخليص مجتمع القرية من تدخين الحشيش، ويتصدى لذلك الشاب عبد الله ابن القرية الذي تتضح شخصيته في الرواية على محورين أحدهما خاص بأفكاره وإشعاعه الاجتماعي من خلال ما كان ينادي به من مقاومة الاستعمار بمقاومة «التكروري»، والآخر حياته الخاصة المتمثلة في تنامي مشاعره تجاه الفتاة «عائشة» الكسيحة وابنة العامل الفلاحي الذي اضطر للهجرة من موطنه الليبي بعد فرص الهيمنة الاستعمارية الإيطالية عليه، لكي يستقر لاجئا في القرية. تتطور الأحداث في الرواية محورها شخصية عبد الله، على المستويين الفردي والجمعي لكي تنتهي على المستوى الجمعي بتنامي المقاومة الشعبية وتواصلها في فضاء القرية من خلال العمل على منع تعاطي التكروري، إذ تفاجأ القرية ذات صباح وقد جذت كل نباتات التكروري وأصبح ذلك الحدث موضوع اهتمام القرية، فمنهم من يرى فيه استجابة من «سيدي محرز» لتسليط اللعنة على التكروري ومتعاطيه، ومنهم من يراه من «عمل الصالحين» المشفقين على أبناء هذا الزمان من تلك الحشيشة، ثم ختامها بحصول البلاد على استقلالها. أما على المستوى الفردي، فبتطور إعجاب عبد الله بعائشة ثم إقدامه على الزواج منها رغم عاقبتها وتباين المستوى الاجتماعي بينهما، وتنتهي بحدوث المعجزة المتمثلة في شفاء عائشة من كساحها عندما داهمتها آلام الولادة. وفي هذه النهاية حرفية بينة من الكاتب للجمع بين تخلص البلاد من كساحها الذي كبلها به الوضع الاستعماري وتخلص الشخصية من كساحها الخلقي الذي تستعيد بالتخلص منه اعتبارا اجتماعيا في القرية وانتماء شرعيا لهذا المجتمع الذي يتقبلها باعتبارها ممن يعمل على إنمائه إذ في المولود الذي وضعته المبرر الكافي لإكسابها شرعية الانتماء لمجتمع القرية.

تنتهي روايات محمد العروسي المطوي إلى الصنف التاريخي التسجيلي أو ما اصطلح على تسميته «بالرواية النضالية التسجيلية» وهي روايات متميزة بمطابقة أحداثها للمعيش الجمعي خلال فترة تاريخية اتسمت بسعي الشعب التونسي للحصول على استقلاله من نير الاستعمار الفرنسي، ولكن لضرورة توفير النسيج الحكائي الذي يشد القارئ إلى تنامي القص، يقوم الكاتب بالتركيز على بعض الأشخاص ممن يعيشون هموما فردية ذاتية وسط الأحداث التي تهم المجموعة ككل، لكي يوجد بين المحورين تماثلا في تأزم الأوضاع، يستدل من خلاله على أن ما يعانيه الفرد هو انعكاس لما تعانيه البلاد، وأن سعي الفرد للتخلص من التخلف الاجتماعي والثقافي يندرج في الآن نفسه ضمن سياق النضال للتححرر من هيمنة الاستعمار.

فالكاتب شاهد عيان على تلك المرحلة، شارك في أحداثها من قرب منذ كان طالبا بالجامع الأعظم وشارك في الأحداث الطلابية التي قام بها طلبة الجامع الأعظم سنة 1938. وهو قد عرف العديد من وجوه المقاومة والنضال، وكان من المنخرطين في هياكل الحزب الدستوري اقتناعا منه بتوجهه الوطني وإيمانا منه بشرعية القضية الوطنية وضرورة تخليص البلاد من الهيمنة الاستعمارية. وقد توفرت له فرصة الانتماء إلى اللجنة المركزية لهذا الحزب وكلف بعدد المسؤوليات الحزبية والديبلوماسية، بحيث كان خلال الفترة التي أبدع فيها رواياته الثلاث، قريبا من القرار السياسي وينتمي إلى الدوايب المنفذة له. فمن هذا المنطلق، لم يكن من المستغرب أن يكون محمد العروسي المطوي ذلك المثقف العضوي الذي يواجه مواقف الموازنة بين ما يؤمن به فكريا وما يراه يطبق في الحياة العامة سياسيا واجتماعيا. ويعكس موقفه من الوضعية، إيمانا منه بأن التواصل بينها طبيعي، فهو يرى أن المثقف هو حلقة الوصل التي يجب أن تبلغ صوت الشعب ورغباته إلى المسؤول السياسي. ومن هذا المنطلق كانت كتاباته الابداعية توجيه ونقد في حدود ما تسمح به معطيات الوضع من حرية في التعبير، وما يوليه المسؤول السياسي من أهمية لما يوجه إليه من نقد.

وإليه يعود فضل تأصيل هذه النزعة في الرواية التونسية وبلورة مرتكزاتها الفكرية وكذلك مقومات البناء الروائي من خلال وضع الوظائف الأساسية لبنية الرواية النضالية.

فمفهوم النضال في روايات محمد العروسي المطوي يشمل في شكله الأعم

الذي تعكسه رواياته الثلاث، كل ما من شأنه أن يحسّن من وضع الفرد والمجتمع وما يساعد على التخلص من الأمراض الاجتماعية والحيث والتفاوت الطبقي. وهو عندما يربط ذلك بالانتماء إلى الأرض أو إلى المجموعة، يتخذ من هذين المرتكزين، إطاراً للأحداث الفاعلة في تطور البناء الروائي. فموضوع الارتباط بالأرض سواء في «ومن الضحايا» أو في «التوت المر»، تأكيد للانتماء الاجتماعي. وما التحول من القرية إلى المدينة، إلا ضرورة لتأكيد التحول الاجتماعي للشخص وتمكينها من الانتماء إلى حركة المقاومة المناهضة للاستعمار، كما فرضها الواقع التاريخي المميز لتلك المرحلة.

وانصهار الفرد في المجموعة من خلال تبني مواقف النضال في صلب القضية الوطنية، كما جاء في روايات محمد العروسي المطوي، يبدو اختياراً طبيعياً لدى شخص هذه الروايات لا يتطرق إليه الشك أو التذبذب. فالكاتب قد اختار موقعه من موضوع الصراع على أساس انتمائه العقائدي. وكل الشخص الذين يقدمهم في رواياته ينتمون إلى المعسكر الذي تبني موقفه، وهو الجانب الوطني المقاوم للاستعمار. وقد كان هدف الكاتب تسجيل ذلك الموقف – بعد استقلال البلاد – من وجهة نظر أقرب ما تكون للتاريخ للأحداث، حتى وإن كان الكاتب أكثر حرية في التعامل مع الواقع التاريخي وتطويعه للتحليل الاجتماعي.

أحمد ممّو

ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

عبد الحميد المنصور

بلا مدينة



دار الإحسان للنشر

حول العدد 142 المميز في مجلة «قصص»

محمد العيسوي الشتوي

ظاهرة أدبية مميزة تلك التي قام بها المشرفون على متابعة إصدار مجلة «قصص» الزاهرة المتمثلة في إصدار عدد خاص حول : الملتقى الدوري لنادي القصة - الحمامات عام 2007 ف... وقد بذلت في هذا الصدد المتميز مجهودات أدبية مشكورة، ومذكورة، وملحوظة، تسجل في تاريخ هذه المجلة «قصص»، والتي تصدر عن نادي أبو القاسم الشابي بالوردية، تونس. وقد جاءت في هذا العدد وجبة أدبية وفكرية حول السرد القصصي، وجبة فاخرة مكتملة العناصر الغذائية المفيدة للجسم الأدبي في تونس ذات الإشعاع المشهود طولا وعرضا، وعلوا وعمقا. فتونس : منشأ شبابي وأثراي ومرصعتي... ثرى العلوم الذي مازال يرويني وتعطي المجلة «قصص» الجسم العربي الأدبي، والفكري، والثقافي ما يحتاجه من مقومات، ومغذيات صحية، وأمنة من ألم الجوع الفكري، ومن أتعاب التخمّة المهلكة على السواء...

وأول هذه المقالات البارزة في الموضوع المنوّه عنه كانت للكاتب المتبصر : رضوان الكوني المعروف في المجال الأدبي بصورة عامة وشاملة في الوطن العربي على اتساع رقعته الجغرافية، وتباين تكويناته، واختلاف مشاربه، وتنوع أفكاره وميولاته، وأهوائه، ورؤاه المألوفة وغير المألوفة.. [فوضى المصطلح وأطمئنان المرأة إلى المؤلف]...

وقبل هذا لفت نظري العنوان : تقديم ندوة السرد القصصي النسائي : بين الاتباع والابداع. وكان الأجدر أن يكون هكذا : بين الابداع والاتباع، أو الابتداء وذلك أن «الابداع أسبق في الوجود من الاتباع، أو الابتداء... فالابداع هو خلق الشيء أو إيجاده على غير مثال سابق، بديع السماوات والأرض. فالمبدع هو الذي يأتي بالشيء غير المسبوق من نوعه.. فالإبداع الأدبي سابق بالأكيد عن النقد الأدبي.

وقد أرجع الكاتب أسبابا لسبق الرجال على النساء في السرد القصصي،

والتأليف والسبب الثاني : مسألة الكم المنتج أو المنشور للمرأة، بعد الرجل... وهذا أمر مسلّم به ولا جدال حوله... وأنا لا أميل إلى تقسيم الانتاج الأدبي شعرا، أو سردا، أو نقدا بين الأدب الرجالي أو النسائي فهو في الواقع إبداع أدبي بصرف النظر عن نوع المبدع، فالرجل يذكر أشياء قد تكون دقيقة من دقائق حياة المرأة، كما تعرف المرأة الكثير من شؤون الرجال ولا تخصص لأحدهما عن الآخر.

والواقع المبهج أن الزميل رضوان الكوني صال وجال في موضوعه بطريقة فيها إسهاب وتفصيل، وإشارات وتلميحات تدل على رحابة ثقافته، واتساع معارفه، ودقة فكره فله الشكر ووافر الثناء في هذا المجال.

ويأتي الأستاذ أحمد ممّو بدراسة : الاهتمامات الأساسية للرواية النسائية التونسية وأنا أفضل بدل : التونسية العربية، تمشياً مع اعتقاداتي القومية المتسعة، والشاملة، وهذا قدرتي، ولن أجد لهذا تحويلاً ولا تبديلاً..

ونفى الأستاذ ممّو وجود الرواية في الأدب العربي القديم وهذا أمر معروف ولا جدال فيه، ولا أخذ ولا رد. وقد أرجع الأستاذ أحمد ممّو وجود الرواية في الأدب العربي في تونس إلى عام 1906 ولم تكسب خصوصيتها الفطرية إلا عام استقلال البلاد 1956 وأشار الأستاذ : ممّو إلى أول تأليف قصصي للمرأة العربية في تونس عام 1983 لزكية عبد القادر - سموسة عام 1983 وكان إنتاج المرأة إلى 2006 لا يتعدى ستاً وثلاثين رواية.. مسعودة أبو بكر، وحياة بن الشيخ، وحفيظة القاسمي، وآمال مختار، وفضيلة الشابي، وعروسية النالوتي، والقائمة تطول..

وهناك ملاحظة أوردها الأستاذ : أحمد ممّو وهي أن هناك كتابات تصدر بعنوان «رواية» لا يصح إدراجها في خانة الرواية وهي ملاحظة تنأى بصنف الرواية المعروفة عن نطاقها المألوف والمتفق عليه.

وحول ما يشاع من أن هناك سمات تفرّق بين إبداع الرجل وإبداع المرأة سقّه الأستاذ ممّو هذه الفروق أو التفرقات فالإبداع الجيد من الطرفين لا يترك مجالاً للتمييز بينهما على الإطلاق. وهكذا أجاب الأستاذ ممّو على جميع الأسئلة التي أثيرت والتي قد تثار مستقبلاً فله الشكر ابتداء وخاتمة. ويأتي عنوان : وظائف الإغراء في الرواية النسائية التونسية للكاتب : الهادي الغابري.. وهذا الكاتب على قلة ما قرأته له أو اطلعت عليه من الكتاب الجيدي السبك، وسلاسة الأسلوب، ومتانة الألفاظ، وروعة التراكيب وحلاوة الصياغة وابتعادي عن تونس هو السبب في عدم إلمامي بالكثير من إنتاج أدباء تونس الأدبية والفكرية. ويكفي اني فُطمتُ عن رؤية تونس ثلاثة وأربعين عاماً. ولله الأمر من قبل ومن بعد، وفي موضوعه

تعرّض لنبذ من كتابات النساء التي تدور حول الأدب المكشوف، أو الأدب العاري، أو العهر الأدبي أو السرد الفاضح أو المفضوح. والحقيقة في هذا المجال هو الابتعاد والتهرب من هذه الأساليب المبتذلة أو الهابطة والإشارات المتهورة التي تخذش حياء القراء خصوصا الجادّين في اتباع الطرق السوية المتماشية مع الأخلاق الفاضلة، والتقليل من الفاظ الجنس والميوعة وكشف المستور، والبعد بالسرد القصصي عن تنبيه الغرائز المنحطة، وشكرا للأستاذ الغابري على كل حال، ويأتي الكاتب مصباح بو حبيب في [تقاطع الذكورة والأنوثة، فيما تكتبه المرأة في تونس] ويأخذ على الكتابات النسائيات الاهتمام المفرط في إثارة الحواس الجنسية بطريقة صارخة، ومبتذلة ومثيرة للغرائز ذكورا وإناثا. على حد سواء. وهو يعيب هذه الجرأة في مجال الجنس والإثارة وتحويل هموم المرأة المبدعة إلى هذا الفضاء الكريه، وصحيح أن الجنس جانب من جوانب المرأة والرجل والمجتمع بصورة عامة ولكن التكثيف منه معيب وضار بالمجتمع العربي الإسلامي على العموم. وقد أشار الكاتب مصباح بو حبيب إلى وجود ثلاثة أصناف من الكتابة النسائية :

أولا : الكتابة الواقعية، وهي جملة من النصوص مما تكتبه المرأة العربية في تونس، وتتسم بالجرأة مثل كتابة عروسية النالوتي.

مثل : كأنك على الفلوس عندي..

ثانيا : ما تكتبه المرأة لذاتها ما تكتبه المرأة للمرأة.

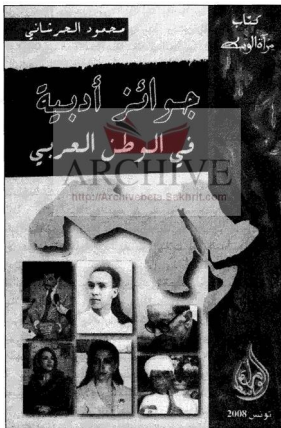
ثالثا : الكتابات التي تقوم على الصراع مع الرجل وهي تعتمد الشهرة والجرأة الزائدة..

ولا تفوتني الإشارة إلى القصص الثلاث التي ابتدأ بها «العدد المميز» من قصص مثل : شرنقة للحبيب المرموش، وذاكرة النسيان لشهاب بن يوسف و«الفيزا» لجميلة بن يوسف الرقيق وهي قصص جيدة بل بالغة الجودة. وهي قصص فائزة بالجائزة.

وفي شخصية العدد يأتي الكلام على تكريم المربيّ الأدبي والفكري والأكاديمي الدكتور محمد اليعلاوي. هذا الرجل الذي يستأهل أكثر مما قيل فيه، وعنه وللحقيقة، والتاريخ، والصدق الأدبي لوجه الله أولا، وللأدب والفكر والثقافة.. وأنا سعيد جداً أن يسمع لأستاذ اليعلاوي في حياته وهو حي بيتنا هذا التكريم والتبجيل والاعتراف بالجميل أفضل من آلاف الأطنان من الكتابات التي تقال بعد موته، أطال الله عمره. هذا الرجل حقيق بكل ما قيل فيه، وله، وحوله. فشكرا جزيلا للأساتذة : أحمد الحمروني، والجيلاني بن الحاج يحيى،

وعبد الواحد براهيم على جميل صنيعهم واعطاء الدكتور اليعلاوي ما يستحقه من التقدير والتبجيل، والإشادة بدوره في المجال الأدبي والفكري والأكاديمي بصورة عامة وشاملة، ولمثل هذا فليعمل العاملون ويتسابق المتسابقون، وشكرا مكثفا للقائمين على شؤون نادي «القصة» وعلى جهودهم المبذولة والعشكورة...

محمد العيساوي الشتوي



استكمال أعمال إبراهيم الأسود المخطوطة

- أحزان الرفيق يوحنا ~. (رواية). «لم يكملها المؤلف ونشر منها جزء»
- صخب الرصاص الأخرس ~: (رواية). «لم يكملها المؤلف ونشر منها جزء»
- «مدخل إلى تاريخ نفزاوة»: (بحث تاريخي)
- ~ شخصيات وكتاب عرب و غربيون ~: (دراسات).
- ورد ذلك في كتاب عمر بن سالم ~: إتحاد الكتاب التونسيين، القانون الأساسي و تراجم الأعضاء ~. تونس - قرطاج. بيت الحكمة 1989. (ص 89).
- بوراي عجيبة. ترجمة حياة إبراهيم الأسود من موسوعة القصص العربية في تونس في القرن العشرين. الكتاب الثالث.